حسن طلب

بيير بورديو

السوسيولوجيا بحدود مفتوحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقدم «إبداع» فى هذا العدد ملفا عن المفكر الفرنسى الكبير الذى رحل عن عالمنا فى مستهل هذا العام «بيير بورديو P. Bourdieu»، وهو ملف يضم إلى جانب الدراسات التى حاول أصحابها إلقاء الضوء على جوانب من فكر «**بورديو**»؛ نصوصا تنقل إلى العربية للمرة الأولى.

وإذا كان علم الاجتماع هو مجال تخصص «**بورديو**» الأصلى، إلا أنه لا يعد مجرد عالم اجتماع معاصر بالمعنى الضيق للمصطلح، بل لقد تجاوز هذا التصنيف ليصبح من خلال دراساته المبتكرة التى بدأ ينشرها منذ الستينيات، واحداً من أبرز المفكرين المعاصرين فى موجة مابعد البنيوية بشكل عام، والمهتمين منهم بتحليل الظواهر الاجتماعية/ الثقافية بشكل خاص، من خلال منهج نقدى حر يفيد من المناهج المطروحة دون أن يحذوها، ويستوعب المصطلحات القائمة دون أن يكررها، وهذا هو الذى جعلنا نجد عند «**بورديو**» مصطلحات جديدة تخصه وحده، لتعبر بدقة عن أفكاره ورؤاه المغايرة؛ ويأتى مصطلح الهابيتوس Habitas على رأس هذه المصطلحات. وعلى الرغم من أن المترجمين المتخصصين عندنا قد بدأوا يهتمون فى السنوات الأخيرة بترجمة بعض أعمال «**بورديو**» ونخص بالذكر كتاب (قواعد الفن) الذى ترجمة

إبراهيم فتحى، فإنهم لم يتفقوا على ترجمة واحدة دقيقة لمصطلحات **بورديو** الجديدة: فهو عند **محمد حافظ دياب** يعنى (النزوع)، بينما يعنى عند **إبراهيم فتحى** (التطبع)!

وعلى أية حال، فإن الدلالة العامة لهذا المصطلح، ولغيره من مصطلحات «**بورديو**» الأخرى، لا تتضح إلا من خلال تعمق فكره ومعايشة نصوصه.

ونستطيع من خلال هذه المعايشة أن نلمس كيف أن فكر «**بورديو**» يتوجه أساسا إلى ردم الهوة بين الثنائيات المتعارضة فى الفكر الحداثى، منذ الثنائية الكبرى التى أقامها ديكارت بين الذات والموضوع، أو بين الفكر والمادة، فانقسم العالم من بعده إلى فكر بلا امتداد، وامتداد بلا فكر: ومرت قرون ثلاثة قبل أن يشرع المفكرون والفلاسفة فى رأب هذا الصدع الذى أنشأه **ديكارت** ، كلٌ بطريقته، وقد كانت طريقة «**بورديو**» واحدة من المحاولات فى هذا السبيل، وإن لم تخل بدورها من شبهة (الثنائية) التى تتضح فى المقابلة بين (الهابيتوس) من جهة، و (المجال) أو (الموقع) من جهة أخرى: ويعبر المصطلح الأول عن نسق القيم ومخططات الوعى التى توجه سلوك الفرد وتؤثر على طرق تفاعله مع الآخرين: وهذا النسق ليس جاهزا أو ثابتا، بل هو نسق مفتوح يختلف باختلاف الوسط الاجتماعى المتغير من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان آخر، وهذا هو الذى يجعله يعمل على تحفيز الجانب الإبداعى عند الفرد بعيدا عن الصيغ الجامدة والمواضعات الجاهزة التى يفرضها المجتمع.

أما المصطلح الثانى: (المجال)، فهو مجمل القواعد والقوانين والأعراف غير المنطوقة، التى يتم فرضها من قبل فئة معينة تشترك فى وضعية اجتماعية أو ثقافية معينة. فهى إذن تعبر عن القيود التى تحاول أن تحدد من فاعلية (الهابيتوس)، أو عن العنف الرمزى الذى يمارسه (مجال) معين على الأفراد المنخرطين فيه، وهذا هو ما جعل بعض الباحثين يذكرون مفهوم «**جرامشى**» عن (الهيمنة الثقافية) وهم يعرضون لفكرة (العنف الرمزى) عند «**بورديو**».

ولاشك أننا بمطالعة مواد هذا الملف، سنقترب أكثر فأكثر من فكر «**بورديو**»، وسنرى كيف أنه مفكر حر أثر أن يهتم بالمنهج والمصطلح فوق اهتمامه بالنظرية والموضوع، كما أنه رفض أن يسجن نفسه داخل قفص علم الاجتماع لأنه آمن على حق، بأن الحدود الأكاديمية المصطنعة بين مختلف التخصصات فى العلوم الإنسانية، تعيق تطور هذه العلوم فى النهاية، وتحد من فهمنا الشامل للإنسان، لاسيما فى هذا العصر الذى يحتاج فيه كل علم إلى أن يفتح حدوده على العلوم الأخرى، ويحتاج أكثر إلى أن يتخلى فيه الباحثون عن تعصبهم المذهبى لمنهج محدد، أو لنزعة بعينها من النزعات الفلسفية، كالنزعة (الفردية) أو (الكلية) أو غيرهما من النزعات والمذاهب الضيقة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوريال عبد الملك

رسائل متنوعة إلى النجيب محفوظ في عيد ميلاده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة فرح:

فى أواخر الخمسينيات جلست إليك لأول مرة مع الآخرين.. على سطح كازينو (صفية حلمى) بميدان (الأوبرا)، كان ذلك بعد أن أبحرت معك فى أعمالك الأولى ومنها الثلاثية.. فسعيت إلى رؤيتك اشتياقًا، فى ذلك اليوم البعيد جلست صامتًا تمامًا أرنو إليك مذهولاً من روعة الصدمة، هل أنت الذى هز مشاعرى بكل هذا الفكر والفن والشجن؟! أنت يا من يفيض حديثك بالبساطة والقهقهات والمرح؟! وتبدو كأنك قادم للتو من عملك المتواضع مع أولاد البلد فى إحدى الحارات والأزقة؟! وما إن اكتمل عقد أصدقائك ومحبيك.. حتى تحولت الندوة إلى مناقشة عميقة ناقدة لكتاب بين أيديهم متفق على مناقشته منذ الندوة السابقة، هكذا وجدتنى أحد حواريك لسنوات بلا انقطاع.. إلى أن ضاق أعداء الكلمة بالكلمة.. فقرروا فض الندوة.. «لأنكم لم تحصلوا على إذن سابق بإقامتها»! عند ذلك تشردنا معك - وخلفنا أعداء الكلمة - من مقهى إلى مقهى إلى كازينو على النيل.. حتى طيرت وكالات الأنباء العالمية نبأ حصولك على جائزة نوبل، فرح محبوك فرحًا يكافئ فرحك، وتوارى أعداء الأمس يسائلون بعضهم فى ذهول: هل تستحق الكلمة كل هذا المجد والدوى فى وسائل الإعلام؟! ولقد كنت إنسانًا.. وعريقًا.. ونبيلاً.. عندما أعلنت على الملأ أنك تهدى الجائزة إلى من سبقوك من رموز الثقافة المصرية.. طه حسين والحكيم والعقاد.

رسالة حزن:

ذات يوم كريه.. اعتدى عليك شاب لا يعرفك هادفًا قتلك بحجة أنك كافر بالله، وكانت قمة المأساة اعترافه

بأنه لم يقرأ لك شيئًا.. وإنما هو ينفذ أمرًا من زعيمه، فى ذلك اليوم قفزت إلى ذهنى عبارة شاعرية لك على لسان محام شهير يخاطب ابنته الصبية فى رواية (الشحاذ): «من ذا يا بثينة الذى مصباحه الشمس ومشكاته القمر؟) كانت بثينة فى الرواية تكتب هذا الشعر لحبيبها، ووقع شعرها فى يد أبيها فغضب، وراح يضيق الخناق عليها لتعترف له باسم حبيبها، وإذا بالصبية تعاتبه فى حزن ودهشة لأنه لا يعرف حبيبها، كانت بثينة تحب الله، فالله هو الذى - كى يضىء النهار للبشر - يشعل الشمس، وكى يضىء الليل يشعل القمر.... بثينة هى التى اتكأ عليها قلمك أيها المؤمن الصوفى الجميل.. هى روحك النقية التى تجوب الكون مجرات وفضاءات وسدمًا.. اشتياقًا إلى بهاء الخالق الأعظم، ويا لتعاسة ذلك الشاب الذى حاول قتلك دون أن يعرف أبعادك!! ترى.. لو أن المسكين عرف.. ماذا كان يمكن أن يكون بالنسبة لك؟ وبالنسبة للذى حرضه على قتلك!!

رسالة ألم:

بعد حصولك على جائزة نوبل بعشر سنوات.. فوجئت بمقال فى إحدى الصحف البائسة.. بقلم قصاص ناشئ فى نحو الخمسين.. يجرِّح قصصك - بعد نوبل - بعدوانية مرضية ومانشيتات وقحة، هذا بالرغم من أن معظم قصصه لا تراقص إلا الحرمان الجنسى ولا تخاصر إلا الشذوذ وتستحق تدخل شرطة الآداب، لكن المفاجأة الأكثر ألمًا.. هى أن هذا القصاص الكهل المتهدل شحمًا من الأمام والخلف.. ينشر فى صفحات أدبية يشرف على بعضها «جعرات» مثله ولكن أكبر سنًا.. تسلقوا اسمك وكتفيك على مرأى منا ليدخلوا عالم الصحافة والأدب.. ليس حبًا فيهما أو معرفة بهما.. بل هربًا من الفاقة والعوز، ولا ضير من حملهم حقائب أشباه الأسياد.. والسير خلفهم بمسافة يقتضيها أدب التذلل، كما أنهم لم يروا ضيرًا من مرافقة هؤلاء الأشباه إلى بيوتهم.. لمعاونة الشغالين والشغالات.. تطبيقًا لطقوس الاشتراكية والنزول إلى القاعدة العريضة.

رسالة مرح:

ولأنك «أبونا» ومعلمنا فى عالم الصفاء والمرح.. دعنى أذكرك بهذه الحادثة التى جرت على الملأ المحدود.. فى كازينو (صفية حلمى) قبيل طردنا منه: يرحمه الله كان ناقدًا راسماله الأكبر هو التعالى والادعاء والكذب.. أما حصيلته من اللغة وقواعد النحو.. فكانت مكافئة لمعلومات المطرب المكوجى **شعبان عبد الرحيم** عن الهندسة الفراغية والفلك، كنت يومها مشغولاً بحديث جانبى مع العزيز **احمد عباس صالح**، وقطع حديثكما ذلك «الناقم» الكذاب ليقص عليك وسائل تعذيب المعتقلين السياسيين، ورحت تتابعه فاغرًا فاك دهشة وتقززًا، فأغراه تحديقك فيه بالتمادى فى الأكاذيب، إلى أن قال ما معناه:

- تصور يا نجيب أن السجانين يخلعون أظافر المعتقلين بالكماشة!!

فقلت له لتجره إلى الهاوية:

- معقول يا أستاذ «فلان»؟

- آه والله يا نجيب.

- وحضرتك عرفت ازاى يا أستاذ فلان؟

توقعت أنت وأنا والقريبون منا أنه سيكذب كذبة يفلت بها منك، لكنه تمسكًا برأسماله الثمين الأبله - وربما خبثًا منه لينتزع منك تعليقًا يسهل لرجال المباحث إلغاء الندوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- قال بثقة تزفها العنجهية:

- أنا شفت ده بنفسى امبارح، كنت بازور واحد صاحبى معتقل وشفت ضوافره مخلوعة وعمالة تنزف دم قدامى.

- احتشدت قسماتك ذكاء وارتفع صوتك دهاء تسأله:

- يعنى انت شفت الحاجات دى بنفسك؟

- أيوه يا نجيب بنفسى.

عند ذلك أطلقت قهقهة مثقلة بالألم وقلت بصوت مرتفع:

- يا أخى قول كده م الصبح! الحمد لله! ما دام شفتها بنفسك تبقى أكيد إشاعة.

وعدت فورًا تصل الحديث الذى انقطع مع أحمد عباس صالح.

تبقّى بعد ذلك نهاية الملهاة: حدق «الناقد الكبير» فيمن سمعوا حديثه معك - وأنامنهم - وابتسم لهم واحدًا واحدًا بصفاقة راسخة، وبعد انتهاء الندوة تمسك بهم جميعًا ليشربوا «حاجة ساقعة غالية»، على حسابه، برغم بخله الشديد وعبادته العلنية للمال والتى أوصلته إلى ثراء مأساوى عريض مُزْرى.. فإن ذكاءك القاسى أرغمه على التنكر لعبادته.. أملاً فى أن يشترينا كى لا نحكى للآخرين ما حدث، لكنى فى الحقيقة ناكر للجميل.. فهاأنذا أحكيها كما حكيتها لعشرات الأصدقاء على مر السنين، ولأن أهلى لم يربونى جيدًا.. فقد تقاعست عن شكرك حتى الآن على «الحاجة الساقعة»، لكننى اليوم أعود إلى صوابى - حبًا لك وتقديرًا وإعزازًا وإجلالاً وردًا للجميل.. وأشكرك يا أبانا وأخانا.. وصديقنا.. ومعلمنا.. وزهونا.. وحادينا النقى النبيل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو معرفة ملتزمة

بيير بورديو

ت : كاميليا صبحى *

رغبة منه فى «التفكير فى السياسة دون التفكير بشكل سياسى»، حاول بيير بورديو إثبات عدم وجود تعارض بين العلوم الإجتماعية والعمل النضالى، فهما وجهان لعمل واحد يقوم على تحليل الواقع الاجتماعى ونقده مسهمًا بالتالى فى تغييره وتحوله. قرأ **بورديو** هذا النص خلال لقائه بباحثين ونقابيين فى شهر مايو ٢٠٠١ فى أثينا. وقد نشر فى كتاب يحمل عنوان «مداخلات (١٩٦١/ ٢٠٠٢) ـ العلوم الاجتماعية والعمل السياسى».

إذا كان من المهم، بل من الضرورى أن يشارك عدد من الباحثين المستقلين فى الحركة الاجتماعية، فذلك أننا نجابه سياسة تهدف إلى العولمة (أقول «سياسة تهدف إلى العولمة» ولا أقول «عولمة» فقط وكأن الأمر يتعلق بعملية طبيعية). هذه السياسة ما زالت عملية إنتاجها ونشرها إلى حد كبير فى طى الكتمان، لذا لابد من عمل بحث واسع لكشف أبعادها قبل أن تدخل إلى حيز التنفيذ. ثم إن لهذه السياسة نتائج نستطيع أن نتنبأ بها بفضل مصادر العلوم الاجتماعية وإن كانت على المدى القريب ما زالت غير واضحة المعالم بالنسبة لأغلب الناس.

ومن خصائص هذه السياسة أن هناك باحثين يقومون بها، والسؤال يكمن فى معرفة إن كان على من يتنبؤون بالنتائج المشئومة لهذه السياسة ـ من منطلق معرفتهم العملية ـ إلتزام الصمت، أم أن هذا من واجبهم؟ أم أن الأمر فى هذه الحالة يكون أشبه بالامتناع عن تقديم المساعدة لشخص معرض للخطر؟ ألا يكون من واجب من يعتقدون فى معرفتهم المسبقة بهذه الكوارث أن

* عن جريدة لوموند ديبلوماتيك فبراير ٢٠٠٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخرجوا عن التحفظ الذى يفرضه العلماء على أنفسهم عادة؟

هناك بالفعل تناقض ما - أراه سيئًا - فى رأس أغلب المثقفين، خاصة فى مجال العلوم الاجتماعية، بين «البحث العلمى، والالتزام» بين من يكرسون أنفسهم للبحث العلمى المبنى على مناهج علمية لصالح علماء آخرين، ومن يلتزمون بإخراج علمهم إلى الآخرين، وهو تعارض مصطنع، فلابد بالفعل أن تكون عالمًا مستقلاً تعمل طبقًا لقواعد البحث العلمى لتتمكن من إنتاج علم ملتزم، أى «بحث علمى ملتزم». فحتى تصبح عالمًا حقًا، ملتزمًا بشكل شرعى، لن يتحقق هذا إلا من خلال معرفة لا تكتسب إلا بالبحث العلمى الخاضع لقواعد المجتمع العلمى. وبتعبير آخر، لابد من نسف بعض الأفكار المتعارضة فى رؤوسنا التى تفرز فى النهاية أبعادًا ما بدءًا بمسألة العالم الذى ينغلق على نفسه فى برجه العاجى. فهذا التعارض بين البحث العلمى والالتزام يطمئن ضمير الباحث لأنه يحظى بتأييد المجتمع العلمى وقبوله. وكأن العلماء يؤمنون بأن علمهم مضاعف لأنهم لا يصنعون به شيئًا. ولكن حينما يتعلق الأمر بعلماء الأحياء، فربما يعد هذا جريمة، والأمر كذلك بالنسبة لعملاء الجريمة. فهذا التحفظ ومحاولة الهروب للبقاء نظيف اليد له تبعات اجتماعية شديدة الخطورة. فأشخاص مثلى تدفع لهم الدولة للقيام بالبحث العلمى، هل عليهم الحفاظ بعناية على نتائج أبحاثهم لزملائهم الباحثين؟ إن إعطاء الأولوية للزملاء عند التوصل لاكتشاف أمر أساسى، ولكن لماذا تكرس لهم معرفة اكتسبت بشكل جماعى؟

أعتقد أنه ليس أمام الباحث خيار اليوم، فإذا اقتنع بوجود علاقة بين السياسات الليبرالية الجديدة ونسبة الانحراف، بين الليبرالية الجدية ونسبة الجريمة، بين هذه السياسات وجميع الدلائل علامات على ما أسماه **دركايم** بالفوضوية، فكيف له أن يصمت؟ وليس لأحد حينئذ أن يعتب عليه، بل ربما كان علينا أن نهنأه (وربما فى هذا تبرير لوضعى أنا نفسى...).

والآن، ماذا يفعل هذا الباحث فى الحركة الاجتماعية؟ أولاً، يعطى دروسًا كما كان يفعل بعض المثقفين العضويين. فنظرا لعجزهم عن فرض بضاعتهم على السوق العلمى - حيث المنافسة قاسية - كان هؤلاء المثقفون يلعبون دور المفكرين على غير المفكرين، مرددين أنه لا وجود للمفكرين. والباحث ليس نبيًا، ولا أستاذًا مفكرًا أيضًا. لابد إذًا أن يبتكر دورًا جديدًا صعبًا للغاية. فلابد أن يصغى ويبحث ويبتكر، لابد أن يسعى لمساعدة هيئات أخذت على عاتقها مهمة مقاومة السياسة الليبرالية الجديدة - حتى إن كانت تفعل هذا للأسف برخاوة متزايدة - الأمر الذى ينطبق على النقابات أيضًا. لابد للباحث أن يساعد هذه الهيئات بمدها بالأدوات اللازمة التى تمكنها خاصة من مواجهة التأثير الرمزى الذى يمارسه «الخبراء» ممن يقفون إلى جانب المؤسسات الكبرى متعددة الجنسيات. لابد من تسمية الأشياء بأسمائها، فالسياسة التعليمية الحالية - على سبيل المثال - يحددها الاتحاد الأوروبى لأرباب الأعمال UNICE من خلال الـ Transatlatic Institut. وتكفى قراءة تقرير منظمة التجارة العالمية بشأن الخدمات لمعرفة السياسات التعليمية التى ستطبق لدينا خلال الخمسة أعوام المقبلة. فكل ما تقوم به وزارة التعليم القومى هو ترديد لهذه التعليمات التى أعدها رجال قضاء وعلماء اجتماع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقتصاد والتى ستدخل حيز التنفيذ بمجرد أن تأخذ الشكل القانونى.

كذلك يمكن للباحثين القيام بشىء أكثر صعوبة لتهيئة الظروف التنظيمية، أولاً: لإنتاج جماعى يتيح إفراز مشروع سياسى، وثانيًا: لإنجاح مثل هذا المشروع السياسى الذى سيكون - بالضرورة - جماعيًا. وفى كل الأحوال، كان المجلس التأسيسى لعام ١٧٨٩، وكذلك مجلس فلادلفيا مكونًا من أشخاص مثلى ومثلك، كانت له قاعدة قانونية قرأت منتسكيو واخترعت هياكل ديمقراطية. واليوم لابد من ابتكار أشياء بنفس الطريقة. بالطبع يمكن القول إن هناك برلمانات واتحادًا أوروبيًا للنقابات، وجميع أنواع المؤسسات التى عليها الاضطلاع بهذه المهمة ولست هنا بصدد استعراضها، لكننا نستطيع بالفعل أن نتبين عدم قيامها بهذه المهمة. لابد إذًا من خلق الظروف الملائمة لهذا الابتكار ولابد من العمل على إزالة المعوقات التى تحول دونه ويكمن جزء منها فى الحركة الاجتماعية نفسها المكلفة بإزالتها، خاصة فى النقابات.

لماذا إذًا يمكننا أن نظل متفائلين؟ أعتقد أن هناك فرصًا معقولة للنجاح ممثلة حاليًا فى «اللحظة المواتية». حينما قلنا هذا عام ١٩٩٥، كان الشائع أن أحدًا لا ينصت إلينا، وكان ينظر إلينا على أننا فقدنا عقولنا. فمن أعلن عن قدوم كوارث ظل محط سخرية الجميع وهاجمه الصحفيون وتعرض لسب، ولكن الأمر أصبح أقل حدة، فما السبب فى هذا؟ أعتقد أن هناك عملاً أنجز فى سياتل تبعته سلسلة من المظاهرات، ثم أن نتائج السياسة الليبرالية الجديدة - التى توقعناها - بدأت تظهر، وبدأ الناس يفهمون، حتى أكثر الصحفيين محدودية التفكير وأكثرهم تصلبًا فى الرأى أصبح يعلم أن المنشأة التى لا تحقق نسبة ربح قدرها ١٥٪ تسرح العاملين بها. إن أفظع تنبوءات المنذرين بالكوارث بدأت فى التحقق وكل ما فى الأمر أنهم كانوا أكثر معرفة من الآخرين. الوقت لم يعد مبكرًا، ولكنه ليس متأخرًا بعد.. فما هى إلا بداية، والكوارث بدأت فقط لتوها. ما زال الوقت متاحًا لإيقاظ الحكومات الاشتراكية الديمقراطية من غفوتها، والتى يتغافل عنها المفكرون خاصة إذا حصلوا من ورائها على مميزات اجتماعية شتى.

فى رأيى أن أية حركة اجتماعية أوروبية لن يكون لها أية فاعلية إلا إذا اجتمعت لها مكونات ثلاثة: نقابات، حركة اجتماعية، وباحثون (شريطة بالطبع ألا يتضفروا معًا فقط وإنما مع المجتمع أيضًا). وبالأمس قلت للنقابيين إن هناك فارقًا كبيرًا بين الحركات الاجتماعية والنقابات فى جميع البلدان الأوروبية سواء بالنسبة للمحتوى أو أساليب التنفيذ. فقد أوجدت الحركات الاجتماعية أهدافًا سياسية تخلت عنها النقابات والأحزاب، أو تغافلت عنها وطمرتها. ومن ناحية أخرى، جاءت الحركات الاجتماعية بطرق للعمل والتحرك نسيتها النقابات شيئًا فشيئًا من جديد وتغافلت عنها، خاصة تلك المناهج الشخصية: فعمل الحركات الاجتماعية يلجأ إلى الفاعلية الرمزية وهى فاعلية يعتمد جزء منها على الالتزام الشخصى لمن يقوم بها. هذا الالتزام الشخصى هو أيضًا التزام جسدى.

لابد من المجازفة، فالأمر ليس مجرد طابور عرض أو مظاهرة يسير فيها الناس متأبطين أذرع بعضهم بعضًا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثلما يفعل عادة النقابيون فى الأول من مايو. لابد من التحرك وشغل بعض الأماكن إلى غير هذا من أعمال، مما يتطلب تخيلاً وشجاعة فى آن واحد. ولكن لابد من التنبيه أيضًا على عدم الإغراق فى «النقابية»، فهناك منطق للأجهزة النقابية لابد من فهمه. لماذا أقول للحركات الاجتماعية أشياء تقترب من وجهة نظر النقابيين فيهم؟ لأنه يتعين على المجموعتين أن يريا أنفسهم كما يرون الآخرين. وهو شرط لتجاوز الشقاق الذى يؤدى إلى رضعاف مجموعات شديدة الضعف أساسًا. فحركة السياسة الليبرالية الجديدة ضعيفة جدًا بشكل عام، وتزيدها انقساماتها ضعفًا. هى محرك يهدر ٨٠٪ من طاقته فى الحرارة أى فى الشد والجذب والشقاق والصراع، فى الوقت الذى يمكنه المضى أسرع وأبعد كثيرًا. وللمعوقات التى تحول دون إقامة حركة أوروبية موحدة أكثر من سبب. فهناك العائق اللغوى، وهو هام جدًا فى عملية التواصل مثلاً بين النقابات أو الحركات الاجتماعية، فرؤساء العمل والقيادات يجيدون التحدث بلغات أجنبية، أما النقابيون والمناضلون فنسبة من يتحدثون لغات أجنبية منهم أقل بكثير. ومن هنا كانت صعوبة تدويل الحركات الاجتماعية والنقابية. فما هو دور الباحثين فى كل هذا؟ دورهم يكمن فى العمل على إيجاد «ابتكار جماعى للهياكل الجماعية القادرة على الابتكار» تتولد منها حركة اجتماعية جديدة، أى مضامين وأهداف جديدة ووسائل عالمية مبتكرة للحركة والعمل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيير بورديو

ت: أنور مغيث

تطلعات ذاتية وفرص موضوعية من كتاب جزائر الستينيات

أن ينتزع المرء نفسه من العالم ليواجهه أو ليتحكم فيه يعني أن ينتزع نفسه من الحاضر المباشر والمستقبل القريب المحمل بأنواع من الطوارئ والتهديدات. ولأن العامل المؤقت Sous- prolition سجين حاضره فهو لا يعرف سوى مستقبل من الأحلام لا رواسي له. ولأن لحقل الممكنات نفس الحدود التي لحقل الإمكانيات الموضوعية، يرتبط بهما إذن المشروع الفردي والوعي الثوري. ولكي يمكن للسلوك الفردي، ابتداء بالأفعال الاقتصادية، أن ينتظم حسب خطة للحياة، ولكي يتشكل وعي منهجي وعقلاني بالنظام الاقتصادي أن ينبغي أن تخف وطأة الضرورة الاقتصادية وهذا هو ما يمنع تعليق القبول المفتون بالواقع المعطى وهذا شرط وجود إمكانيات موازية. ويترتب على ذلك أن المراحل المختلفة للمسار الذي يقود من الوجود المطروح للصدفة إلى السلوك الاقتصادي يقابلها صيغ مختلفة من الوعي بالبطالة إلى الوعي الثوري[1].

وعندما نسأل الأفراد عن الدخل اللازم كي يعيشوا عيشة راضية فإن المحرومين منهم من أي مصدر دخل يميلون في معظمهم إلى صياغة تطلعات لا ضابط لها تبدو وكأنها تطرحها الصدفة حيث إن الفجوة بين الدخل المقدر ضروريًا والدخل الفعلي فجوة هائلة في الغالب. كل شيء يتم وكأن العمال المؤقتين غير قادرين على قياس احتياجاتهم ولو حتى بعملية حسابية بسيطة. ورغم ذلك، فإن تقدير الحاجات، لأنه يمثل جزءًا من الهموم اليومية الملحة، يعد ذا حظ قليل في أن ينطلق من الواقع وهو ما يعبر عنه الآراء التي تتعلق بجوانب الوجود والتي بشأنها يكون. كما أجاب واحد ممن سألناهم: «من المسموح أن نحلم».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا كان يلزم إذن ترتيب الآراء التى تخص المستقبل بحسب صيغتها من الحلم إلى المشروع ذى الجذور الراسخة فى السلوك الحاضر، ينبغى ألا ننسى أن درجة الالتزام فى الرأى المصاغ هى مؤشر على درجة الولوج إلى المستقبل المستهدف. فهذا المستقبل متاح حسب الشروط المادية للوجود والوضع الاجتماعى لكل فرد وعلاوة على ذلك حسب قطاع الوجود الواقع عليه التطلع، فعلى سبيل المثال نجد أن الآراء المتعلقة بمستقبل الأولاد تكون أكثر عشوائية من تقدير الحاجات لأنها تفترض حياة على مدى جيلين.

ولا نندهش عندما نرى أن التطلعات تميل لأن تكون أكثر واقعية ويتم قياسها بدقة حسب الإمكانيات الواقعية عندما تتزايد هذه الإمكانيات. وهكذا فالفجوة بين الدخل المقدر ضروريًا والدخل الفعلى تقل كلما تزايد الدخل، وهو ما يعنى أن المسافة بين مستوى التطلع ومستوى الواقع، بين الحاجات والوسائل تميل إلى التناقص كلما ارتفع الدخل وكلما تجسد الحساب الاقتصادى فى السلوك الفردى.

إن مجال المستقبل الواقعى أى الذى يمكن الولوج إليه، والضيق جدًا فى وجه العامل المؤقت المحكوم عليه بطرح إمكانيات مستحيلة، لا يكف عن الاتساع. تتنوع بشكل ملحوظ درجة الحرية الممنوحة لكل عامل: حرية اختيار عمله ورب عمله، حرية تحديد إيقاع العمل ونوعيته، حرية المطالبة بالاحترام فى العلاقات المهنية حسب درجة التأهيل ومستوى التعليم. وبنفس الطريقة يميل مجال الممكنات إلى الاتساع عندما نرتقى فى المراتبية الاجتماعية: بينما لا تستطيع الغالبية العظمى أن تأمل، من الأقدمية فى المنشأة ولا من النشاط المطلبى، أى تحسين لوضعها المهنى ولا رفع لوضعها الاجتماعى، توجد أقلية من ذوى الامتيازات تتمتع بمجموعة من التأمينات تتعلق بالحاضر والمستقبل.

إن الترقى فى مدى حياة مثله مثل الحركة على مدى جيلين، يكون ضعيفًا نسبيًا ويتنوع طبقًا لتنوع الفئات[٢].

تصبح الآراء أكثر واقعية، أى أدق قياسا على الواقع، وأكثر عقلانية أى أشد خضوعًا للحساب بقدر ما تتزايد الإمكانيات الحقيقية (مستوى التعليم والدخل من خير المؤشرات عليها)، وسواء تعلق الأمر فى ذلك بتقدير حاجات الأسرة أو بتصور مستقبل الأولاد - الذين يبدون كعبء منذ أن نهتم جديًا بمستقبلهم وعلى الأخص بتعليمهم - أو بتصور المستقبل المهنى الخاص أوبإطلاق أحكام عامة على المجتمع. يتنوع التطلع فى الترقى فى المهنة بشكل دال حسب الفئة الاجتماعية - المهنية كذلك تتنوع صيغة هذا التطلع. إن عدم ثبات الوظيفة وما يترتب عليه من عدم ثبات للدخل وكذلك غياب التأمينات على المستقبل، حتى الأكثر قربًا، والوعى، الذى تجعله الخبرة ساخطا، بالفقدان المطلق للوسائل اللازمة للتخلص من العوز ومن ضغط عوادى الزمن، كل ذلك يدفع إلى اليأس. وعندما نسأل العمال المحرومون من التطلع إلى الترقى فى مهنتهم يجيبون غالبا بالضحك، كما يقول أحد عمال الطرق فى بلدة سعيدة: «لا أتطلع إلى شىء، ليس لى إلا الجاروف والمعول».

ليس فقط كل أمل معقول فى الترقى الاجتماعى ممنوع عليهم بل وحتى مجرد فكرة الأمل: «أظل طول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العام أعمل بمرتب ٩٠٠٠ الاف فرنك كل أسبوعين بالإضافة إلى ٢٠٠٠ فرنك فى الشهر أى إجمالى ٢٠٠٠٠ فرنك. كيف تريدون منى أن أعيش بهذا المبلغ مع ٩ أشخاص؟ أدفع السيارات، فليس لنا الحق فى تشغيلها. وأقوم بالحراسة. أقوم كل يوم بنفس الشىء منذ زمن طويل. أأترقى...؟ هل تحلمون أم تريدون منى أن أحلم؟ ليس لى مهنة، وليس ما أقوم بعمله هو ما سيتيح لى أن أتعلم مهنة. آه، لو كنت تعلمت لوجدت عملا آخر... ولأمكننى الأمل...» (حارس جراج، مدينة فيليب فيل) ونظرًا لغياب التوقعات المعقولة لا يبقى إلا الحلم واليوتوبيا. وتتجه المسافة بين الأمنيات والواقع إلى اللانهائية. وإذا كانت التطلعات الواقعية فى الترقى الاجتماعى تصبح مألوفة بشكل أكبر بقدر ارتفاع الدخل فلانها تعتمد بشكل محدد على التأمينات والضمانات المزودة بها المهنة المشغولة. وتؤكد دراسة صيغة التطلعات فى الترقى على مدى جيلين والأمنيات المصاغة فيما يخص مستقبل الأولاد تحليلنا السابق

يعتمد الهدف المستقبلى فى شكله وصيغته على إمكانيات موضوعية محددة لكل فرد بواسطة وضعه الاجتماعى وبواسطة شروط وجوده المادية. إن المشروع الأكثر فردية ليس فى حقيقته إلا مظهرًا للأمنيات المرتبطة بالطبقة.

تزداد الهوة بشكل بديهى لدى العمال المؤقتين بين الخيال والخبرة ويكثر عدم الترابط المنطقى فى الآراء. يقدر عاطل فى قسطنطينة، ليس له أى مصدر للدخل، الدخل اللازم لإشباع حاجات الأسرة ٢٠٠ ألف فرنك فى الشهر. وبسؤاله عن المستقبل الذى لأطفاله قال: «سيذهبون إلى المدرسة، وعندما ينالون كفايتهم من التعليم، يختارون بأنفسهم. ولكن ليس بمقدورى أن أرسلهم إلى المدرسة. أود لو استطعت أن أعلمهم زمنًا طويلا لكى يصيروا أطباء، أو محامين ولكن لا أجد أدنى مساعدة. مسموح لى فقط أن أنسج أحلامًا». نفس القطيعة بين التطلعات الخيالية، والوضع الواقعى عند هذا العاطل فى سعيه الذى بعد أن قال انه يخشى أن يضطر إلى سحب أطفاله من المدرسة لقلة الدخل، تمنى لابنته أن تستمر حتى النهاية، حتى تنجح، حتى الثانوية لو استطاعت أو حتى التوجيهية هكذا يمكنها أن تصير معلمة». إنهم نفس الأفراد الذين، عندما نسألهم ما إذا كانوا يرغبون فى أن يتابع أطفالهم دراساتهم بعد شهادة الدراسة الأولية، يجيبون غالبًا: «نعم، حتى النهاية». أو مثل هذا العامل اليدوى فى وهران «اكتبوا ما ترونه أفضل». إننا هنا إزاء نفس الغياب للتميزات، نفس اللاواقعية الحالة فى الآراء فيما يتعلق بعمل النساء. نجد لدى الأفراد ذوى الدخول الأضعف أعلى معدل للإجابات التى بلا تمايزات، سيان كانت سلبية أم إيجابية.

مع ذوى الأجور الدائمة، ندخل إلى عالم آخر، إذ يعبر الوعى بالحدود عن ذاته فى نفس الوقت مع التطلع الواقعى إلى الترقى. فكما قال عامل فى قاعة بمستشفى قسطنطينة: «أريد أن أكون مساعد ممالج، يجب أن يكون المرء مؤهلا حتى يصير ممرضنا، حتى إذا طلبنا شيء لا نستطيع الحصول عليه الدروس لازمة ومن يكون معه شهادة المدرسة الإعدادية يمكن للمرء أن يكون مساعد علاج وفى هذه الحالة يمكن أن يفعل شيئا. فمع الأطفال يمكن أن نتحصل سويًا على ١٠٥٠٠ فرنك» وبسؤاله عن مستقبل أولاده أجاب: «هذا كثير يا صديقى، لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أستطع التفكير فى ذلك بعد. ربما مهنة فى التكنيك، مهندس أو كهربائى. هناك أطباء تزيد عن الحاجة، والتكنيك هو الذى ينقصنا. فإذا كان لدينا عشرة مقاهى لا يجوز للمرء أن يفتح مقهى. هناك أطباء يعانون من البطالة، وأنا أدفع بأطفالى إلى مجال التكنيك حتى يصير لهم اعتبار». هذا المثال يكفى لإظهار أن التطلعات تميل إلى أن تنحصر كلما زادت الإمكانيات لتحقيقها، ربما لأن الوعى بالصعوبات المتداخلة يصبح أكثر حدة. وكأن الأمر بما أنه ليس هناك شىء ممكن حقًا فليس هناك فى الحقيقة شىء مستحيل.

باختصار يتحدد مجمل السلوك الاقتصادى بالنسبة إلى عتبتين. العمل الدائم والدخل المنتظم مع كل الضمانات التى يكفلها بالنسبة للمستقبل يؤدون إلى الدخول إلى ما يمكن تسميته Palier دار الأمان: تظل غاية النشاط الاقتصادى هى إشباع الحاجات ويخضع السلوك لمبدأ الوصول بالأمان إلى حده الأقصى. إن الوصول إلى عتبة إمكانية الحساب (أو المنشأة) والتى يحددها أساسا امتلاك دخول قادرة على تحرير المرء من هم الكفاف تأتى متوافقة مع تعديل عميق فى التدابير. بترشيد السلوك يميل إلى التوسع حتى يشمل الاقتصاد المنزلى، مجال المقاومة الأخير، وتشكل التدابير نظامًا ينتظم طبقًا لمستقبل مدرك ومحكوم بالحساب والتوقع. وهكذا فالأكثر تأكيدًا من بين كل قرائن تغير السيما، الاقتصادى طبقًا لشروط الوجود هو بلا شك عدد الأشخاص الموظفين فى كل عائلة. ففى واقع الأمر، من بين وسائل تنمية الدخل، يمثل مضاعفة مصادر الدخل عن طريق عمل أكثر من عضو فى العائلة بالنسبة للفئات الأقل امتيازا، ما يمثله ساعات العمل الإضافية والترقيات بالنسبة للآخرين كأقصى حد بالنسبة لشريحة الدخول الأقل انخفاضا. تقل بشكل منتظم النسبة المئوية المتوسطة لعدد الأفراد العاملين فى العائلة كلما ارتفع الدخل الأسرى، ثم يرتفع بعد ذلك بالتبعية بشكل منتظم: هذا يشهد على أنه فى إطار دار الأمان يفرض تعدد مصادر الدخل نفسه بمجرد أن يلوح عمل دائم تفقد أشغال مؤقتة. كل معنى بما أن قد تم ضمان الأمان. فى الدرجة الأعلى نرى وظائف عديدة تلوح، لكنها جميعًا ثابتة وجيدة الأجر.

من البديهى أن هذا النموذج لا يصلح إلا لعمال القطاع الحديث. تمثل التجارة والحرف جزيرة محمية ومقصورة تقدم ملجأ إلى كل من هم ليسوا مسلحين فى المباراة الاقتصادية، وفى نفس الوقت تحتفظ فى إطار منطق ما قبل رأسمالى برءوس أموال وقدرات كان يمكن أن تستثمر فى القطاع الحديث.

تتجه رءوس الأموال الجزائرية للاستثمار فى التجارة أو فى هذه القطاعات من الصناعة (نسيج، ملابس، جلود، أغذية) حيث يمكن الاحتفاظ بمنشآت تقليدية من نمط عائلى تدار غالبا على غرار المنشآت التجارية والريفية، حيث يتكفل رب العمل بالإدارة المالية للمنشأة يشترى بنفسه المواد الخام، يحدد السعر ويراقب البيع.

التجارة مثلها مثل هذا النمط من الصناعة لا تتزود بكفاءة تقنية معقدة ولا تقتضى اشتراك مباشر فى نشاط المنشأة. وعلاوة على ذلك نعرف أن رأس المال المستخدم بواسطة التاجر ويعود بشكل أسرع من رأس المال المستخدم فى منشآت الإنتاج. ويتكلف تاجر التجزئة والبائع، الذين يمكنهم مباشرة أعمالهم بدون الحصول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ملكية السلع المخصصة للتجارة مخاطر قليلة قدر الإمكان بما أنهم، بصرف النظر عن الخسارة الناجمة بسبب تدهور رجال السلعة، لا يتعرضون إلا إلى فقدان الربح، بينما يتعرض لتقلب الظروف صاحب المنشأة الصناعية الذى يستخدم رأسمالا أكبر لزمن أطول، وخصوصاً أنه لا يستطيع بواسطة الحدس المباشر أن يلم بمجمل عملية الإنتاج. فهو يلجأ إلى الحساب الحقيقى للمخاطر والمصادفات. إن الموقف تجاه الزمن وما يسمح به من حساب هو ما يجعل من التجارة ملجأ للعقلية ما قبل الرأسمالية فى داخل عالم الحضر. وهو ما يخلق بين التاجر الصغير والفلاح الصغير صلة قربى فى كثير من ملامح أسلوب حياته ورؤيته للعالم.

تشكل هذه الأنشطة، التى لا يرجى منها شىء سوى تدبير القوت الضرورى، بالنسبة لمن يمارسونها السبيل الوحيد الباقى. إن منافسة التجارة الأوروبية والجزء المرشد من التجارة الجزائرية (على سبيل المثال المشائين Mosahites فى الجزائر العاصمة والعديد من المدن الجزائرية) تجعل التجار الصغار مربوطين بالزبائن الأشد فقراً الذين يلجأون إليهم نظراً لما يقدمونه لهم من تقسيط وتخفيضات. هناك العديد من العقبات الموضوعية فى مواجهة الترشيد منها الأرباح الضعيفة وغير الثابتة، رأس مال محدود ويستخدم عادة فى شكل «مقدم» لدى الزبائن. علاوة على ذلك فالتجار الذين يستأنفون غالبا فى عالم الحضر عادات الريفيين، يكونون أقل ميلا لترشيد منشآتهم. الغالبية أميون يجهلون الحساب بطريقة الضرب والتمييز بين ميزانية الأسرة وميزانية المنشأة ويخلطون غالبا بين الدخل والربح. وننتقل من خلال قفزات هائلة من التجارة الصغيرة بوصفها مجرد شغل بسيط إلى التجارة المربحة حقا ونفهم أن الحرفى والتاجر الصغير هما ملجأ النزعة السلفية فى المجتمع الحضرى: فليس هناك فى الأنشطة المهنية، فى مجال العمل (المختلط دائماً بالوسط العائلى)، فى الاحتكاك بالزبائن ما يمكن أن يدفع التاجر إلى أن يغير أسلوب حياته وعاداته فى التفكير، بل على العكس يتوافق نظام التمثيلات والقيم الموروثة من خلال التقليد مع النشاط الاقتصادى الذى يستبعد الترشيد.

بقدر ما هنالك من أفراد مستجوبين حول أسباب البطالة، هناك أشكال ودرجات من الوعى بالموقف المدرك من خلال خبرات مختلفة[٣]. بداية من الانسحاب التام والبسيط وصولا إلى الإدراك الشامل المتماسك نجدنا نمر بسلسلة من التدرجات: «هناك بطالة» هناك بطالة أكثر من اللازم. «ليس هناك عمل». «ليس هناك عمل بما فيه الكفاية». «يوجد ناس كثيرة». «يوجد ناس أكثر من اللازم». هذا الخطاب، وإن يكن مختزلا، ليس بديهياً إلا فى المظهر. إن البطالة تفرغ العقول بالمعنى الحقيقى. إنها تدير السلوك وتوجه الآراء وتلهم المشاعر. ورغم ذلك تفلت من الوعى أو الخطاب المنظم. إنها المركز الخفى الذى تنجذب حوله التصرفات نقطة الهرب المحتملة من تصور العالم.

إذا أمكن للوعى بالبطالة أن يتشكل فى صيغة أخرى غير لغة الممارسات أو خطاب من الكلام الفارغ عن الواقع، فإنه يمكنه أيضاً، وكما رأينا، أن يكون غائباً تماماً. فبالفعل، طالما يتم تعريف العمل بأنه وظيفة اجتماعية فإن مفاهيم البطالة أو العمل الأدنى لا يمكن لها أن تتشكل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن ظهور الوعى بالبطالة يحدد نوعًا من تبديل للسلوك تجاه العالم. ويصبح الانتساب الطبيعى لنظام يعد طبيعيا لانه موروث أمرًا معلقًا. ويدرك العمل المعتاد ويقاس استنادا إلى نظام جديد من المرجعية وهى فكرة العمل لكل مواطن المأخوذة من خبرة العمل فى القطاع الحديث. وهكذا فالريفيون من إقليم القبائل والذين يقومون ببعض الأعمال فعليًا يصرحون طوعًا بأنهم عاطلون إذا قدروا أن نشاطهم غير كاف، فى حين أن المزارعين والرعاة فى جنوب الجزائر يعلنون بالأحرى أنهم يعملون. ويمكن لنا أن نقول أن العاطلين من القبائل هم مزارعون يعلنون أنهم عاطلون أو مزارعى الجنوب هم عاطلون ولكنهم يجهلون ذلك. الأوائل هم مهاجرون قدامى أو أعضاء فى جماعة قد تغيرت بعمق فى ممارستها الاقتصادية واستيعابها للاقتصاد بواسطة تراث طويل من الهجرة إلى مدن الجزائر أو إلى فرنسا، وهم يعتبرون أن النشاط الزراعى التقليدى بالإحالة إلى النشاط الجدير يحمل هذا الاسم، أى النشاط الذى يتيح دخلاً نقديًا، يعد بطالة. أما الآخرون، فنظرًا لغياب مفهوم مماثل للعمل لديهم لا يعتبرون عدم النشاط المجبورون عليه بطالة، وكذلك وبالأحرى الأشغال التى يجلبها لهم الوضع الموروث.

وهكذا يمكن للبطالة أن توجد دون أن تدرك على أنها بطالة. وفى مستوى ثان يمكن للوعى بالبطالة أن يظهر فى الممارسة دون أن يعبر عن نفسه بوضوح أو ربما فى صيغ مختزلة من الخطاب مثل الأقوال النافلة وتحصيل الحاصل فى التعبير عن الواقع المعطى. التعبير عن الوعى بالبطالة يحدد الانتقال إلى مستوى ثالث. وعند هذه اللحظة يصبح الوعى والتعبير عنه متلازمين، ويتزايد الثراء والدقة فى مضمون الوعى بالتوازى مع ثراء ودقة التعبير الذى أعطى عنه. ويقترح عدد كبير من الأشخاص تفسيرات جزئية لا تمثل شيئا آخر سوى الإعلان عن الخبرات الأكثر تأثيرا فى حياتهم المهنية، فالتفسير يحمل دائما علامة الظروف والشروط العينية التى أدت إلى انبثاقه. وآخرون أقل عددا يقترحون جملة من التفسيرات أحادية الجانب والتى تتجاوز جنبًا إلى جنب ممثلة كلا ناتجا عن حاصل جميعًا. إن هم القيام بتأليف بين القضايا يظل غائبا فى أغلب الأحوال، ويشهد على ذلك التناقضات وصعوبة التمييز بين التعبير الجزئى والقول النمطى الشائع[٤]. وعلينا أن ننحى جانبًا ما يمكن أن نسميه التصور شبه العاطفى ويعنى رؤية توحيدية للعالم الاقتصادى والاجتماعى لا يكون مبدأ التوحيد من باب المفهوم ولكن من باب الشعور ويدرك العالم الاستعمارى على أنه مجال تحكمه إرادة شريرة بالغة القوة.

أما ما تقدمه لنا الخبرة اليومية فهى أشكال عينية من عدم المساواة وصراعات خاصة، ولا يتم إدراك النظام الاستعمارى إلا عبر هذه التجليات. وهكذا فإن بنية النظام وآلياته الموضوعية بل والنظام نفسه يستعصى إدراكها على عقول غارقة فى الصعوبات المباشرة للحياة اليومية: فالتمرد موجه قبل كل شىء ضد أشخاص أو أوضاع فردية، وليس ضد نظام ينبغى تغييره لصورة منهجية. وكيف يمكن أن يحدث غير ذلك؟ إن ما هو متاح للإدراك ليس التمييز ولكن العنصرية، وليس الاستغلال ولكن الشخص المستغل. وهذا الشخص ليس حتى هو صاحب العمال ولكن المشرف على العمال الإسبانى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولأن العمال المؤقتين مقيدين بظروف خاصة، لا يمكنهم أن يذهبوا إلى ما هو خلف التجليات الظاهرة للنظام الاستعماري والتي يقفون عندها لأنها تطرح نفسها عليهم بإلحاح استثنائي في وجودهم اليومي، أو لأنها مشحونة بقوة عاطفية. إن هؤلاء العمال مدعوون لأن يتعقلوا عالمًا يتحدى العقل، فلا مجال أمامهم سوى اللجوء إلى الأقوال الشائعة stéréotypes وهو خطاب يوجد في منتصف الطريق بين الخيال والخبرة، بين المبني والعارض، وخطاب يبدو أنه يحيل إلى الواقع المعطى عندما يكون قد تشكل تماما، ويبدو وكأنه حتى عندما يقوم بالتعبير عن الخبرة لأن عمليات الربط الآلي بين الكلمات تحل محل الدلالات الأصلية.

ونجد النسبة الأعلى من الأقاويل النمطية الشائعة والخطب الخاضعة لمنطق شبه المنهجة العاطفية لدى العمال المؤقتين والبرجوازيين الصغار. لا يخص الخطاب الفارغ العمال المؤقتين وحدهم. ومع ذلك، ففي حين أن الكلام الفارغ لدى البرجوازيين الصغار لا يعبر في الغالب إلا عن تطلع منزوع السلاح نجده لدى العمال المؤقتين يتخذ صيغة الحقيقة والامتلاء، وذلك لأنه باعتباره صرخة يعبر بصورة مأساوية عن خبرة مأساوية ولا يقدم نفسه لا باعتباره تفسير كاف لوجود لا يقبل التفسير ولا باعتباره اعتراف غير متماسك بالتمزق الذي يصعب تجاوزه.

إن السمة النسقية للخبرات المتنوعة من الإزعاج إلى البطالة يتم الشعور بها بقوة. إن الوصف البسيط لمعطى خاص، نمط ما من العلاقات بين الأشخاص على سبيل المثال، يتجاوز نفسه إلى إدراك النظام الخارجي الأقوى من الأفراد. «الأوروبي مميز هنا، فالبطالة شيء طبيعي بالنسبة للبعض، لكنها بالنسبة للأوروبي فضيحة لا يحتملها أحد. والإدارة، هؤلاء الأوروبيون الآخرون يفعلون أقصى ما عندهم كي يعثروا له على شيء بقدرة قادر نجد قدرات ومؤهلات حتى ولو لم يكن لديه منها شيء. وما إن يتسلم وظيفته حتى يجد نفسه في مركز أعلى من جميع المسلمين. فهو لا يمكن أن يكون عاملا أسوأ من العمال المسلمين!

تلك هي المحسوبية، دون أن نعرف من حاباه، الجميع». (نجار بالجزائر العاصمة). هكذا تعاش الخبرات الخاصة كنتيجة لحظة منظمة. تبعًا لهذا المنطق هناك في الواقع إرادة مسئولة وحدها عن السمة المترابطة وشبه المنهجية للمحن التي يتكبدها الرجال، هي فقط إرادة شيطانية تستطيع أن تتفنن في حصر الرجال داخل سلسلة حتمية من المواقف الكارثية.

لا تفهم البطالة على أنها مظهر لسياق اقتصادي واجتماعي ولكن بوصفها عملا إلهه قاسي وخفي يتجسد حسب المناسبة في شكل «الأوروبيين»، «الإسبان»، «الفرنسيين»، «الإدارة»، «الحكومة»، «هم»، «الآخرون» وكل ما يعني ما يمكن أن نقول عنه «إن الأمر مدبر». ويقول عاطل في مدينة سعيدة: «الفرنسيون لا يريدون أن يعطونني عملا، وكل هؤلاء السادة الموجودون بجواري لا يعملون، لديهم جميعًا شهادات، الأول كان بناءا، والآخر سائقًا، الجميع لهم حرفة، لماذا إذن ليس لهم الحق في أن يعملوا، ينقصنا كل شيء ولدى الفرنسيين كل ما يلزم لكي يعيشوا جيدًا. إنهم لا يريدون أن يعطونا شيء، لا عمل ولا أي شيء». وهذا البقال في الجزائر العاصمة يقول: «يجب على كل من لديه عمل أن يقدمه ولا يخفيه».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن النبرة الشخصية الانفعالية التى يطرق بها موضوع المحسوبية، بطريقة غير محددة وخالية من كل سند بخبرة معاشة تظهر للعيان أنه بالنسبة لمن هم أقل خطأ، تعد من معطيات من العقل الأسطورى والخبرة فى أن. إن الحياة عندما تعاش وكأنها لعبة حظ يؤدى إلى انبثاق قوى غير شخصية ومشخصنة، حاضرة فى كل الوجود ومحددة فى مكان، خيرة وشريرة، هى التى تحرك وتحيى كل الفضاء الاجتماعى. ويقول حمال فى وهران: «المحسوبية الآن تمر قبل كل شىء، طبعا، لو اعتمد شخص على قبضته القوية لن يصل إلى شىء، فى رأى أن الأمر بوضوح أن المحسوبية هى السائرة». المحسوبية الشريرة وتجلياتها، التمييز، المستعمرين، الإسبان، الآلات، كل هذه القوى المعادية، المنبثقة من الخبرة، تأخذ وجوها بواسطة العقل الأسطورى؛ ويرتبط الشعور بسوء النية المنظم طبيعيًا بالاعتقاد فى القدرة المطلقة للمحسوبية الحيزة، «بركة» العامل المحروم.

ولا يمكن أن نعزو النزعة القدرية التشاؤمية المبنية على الاعتقاد بأنه من العبث النضال ضد الشر المطلق القدرة إلى الشعور «بالمكتوب» المرتبط بالتدين القديم. يتطابق تمرد الشعور الذى لا يستهدف النظام بقدر ما يستهدف تجلياته فى الأغلب مع الانسحاب الخاضع الذليل وتستلهم نزعة البؤس من نفس منطق شبه المنهجة العاطفية. دائمًا هم أنفسهم الذين يقولون: «إنهم لا يريدون أن يعطوننا عملا» أو «إنهم لا يعطوننا بما فيه الكفاية». وعندما يضع المرء القصد فى محل الضرورة فإنه يقع تحت رحمة قرارات اعتباطية لهذه القدرة التى هو ضحيتها والتى ينتظر منها، رغم كل شىء، إشباع حاجاته الحيوية فى شل صدقة. أليس هذا هو المعنى العميق لسلوك أصحاب الطلبات الذين يتشبثون بهدف مستحيل، وكأن ذلك يأتى لكى يخفى أو يعوض، من خلال عملية إحلال، الهزيمة أو الانسحاب المعترف بهما بصورة متوارية؟

شبه المنهجة العاطفية، نموذج لفهم العامل المؤقت للعالم الاقتصادى والاجتماعى. يشكل الشعور فى الواقع المبدأ الوحيد للتوحيد الممكن لخبرة متساوية يسودها عدم التماسك.ولا تمثل أنواع المعاناة التى يفرضها الظرف اللاإنسانى دوافع كافية لإدراك نظام اقتصادى واجتماعى آخر الأمر يحدث على العكس وكأنه كان ينبغى أن تخف حدة البؤس لتسمح بإدراك نظام اقتصادى واجتماعى آخر لكى يدرك على حقيقته ويصف نظامًا مفهومًا بوضوح بأنه ظالم ولا يمكن قبوله، لأن البؤس يفرض عليهم كضرورة شاملة لدرجة لا تسمح لهم معاناتهم على أنها شىء طبيعى ومعتاد، وباعتبارها عنصرًا لا مفر منه يدخل فى تركيب وجودهم. ولأنهم لا يمتلكون حدا أدنى من الأمان ومن الثقافة التى لا غنى عنها، لا يستطيعون أن يستشرقوا بوضوح التغير الكلى للواقع الاجتماعى الذى يكون قادرا على إلغاء أسباب هذه المعاناة. قال سائق فى وهران بعد أن جعلنا نزور بيته البائس ونرى شقاء أطفاله: «هذه حياتى، الراتب فقط هو المشكلة، أما الباقى، فلقد خلقنا لذلك». لأن الوعى بالعقبات الموضوعية التى تقف عائقًا دون الحصول على عمل ثابت أو على دخل كاف يحيل العمال المؤقتين إلى الوعى بعدم قدرتهم، بنقص التعليم أو التأهيل المهنى على سبيل المثال، لذا فإنهم يعزون ما ينقصهم إلى نقص فى كينونتهم بدلا من أن يكون نقصًا فى النظام الموضوعى. ويقول عامل فى قسطنطينة «لكل حظة، من لم يتعلم لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يملك شيئًا، إننا نجد ملك بكاح حتى يركع على الأرض، هذه هي حياة من لا يعبر . الغرامة». إنهم لا يصلون أبدًا إلى الوعي بالنظام بوصفه مسئولاً أيضًا عن نقص تعليمهم وتأهيلهم المهني أي مسئول عما ينقصهم وعن النقص في كينونتهم».

إن ضغط الضرورة الاقتصادية، وإن كان لا يحدد وحده إدراك الواقع المعطى على أنه لا يحتمل ويدعو للتمرد، يميل حتى إلى منع اكتساب الوعي الذي يفترض ما هو أكثر من مجرد وجود كوجيتوثوري.

لا يستطيع العمال المؤقتون، لنقص في إدراك النظام على حقيقته والذي يعد وضعهم المعيش أحد مظاهره، ربط تحسين وضعهم بتعديل جذري للنظام؛ إنهم يعبرون عن نفسهم، عن أمنياتهم ومطالبهم بل وحتى تمردهم في إطار المنطق الذي يفرضه النظام عليهم. وهكذا فالمحسوبية، التي أنتجها النظام، مأخوذة على أنها الوسيلة الوحيدة لتليين الصرامة المنظمة للنظام. باختصار يجعل الاستلاب المطلق الوعي بالاستلاب منعدمًا.

كي يستطيع الوعي بالبطالة والنظام الذي يؤسسها أن يعلن عن نفسه يجب أن يخف إلحاح العالم: الوعي بعدم العمل وبأساسه الموضوعي شيء مختلف عن المعرفة الضمنية التي لاتعبر عن نفسها إلا في الممارسة والكلام الملتبس والمتناقض غالبا للشعور. لدينا من جانب، تمرد الشعور وهو تعبير غير أكيد وغير متماسك، عن حال يتميز بعدم الأمان وعدم التماسك، ومن جانب آخر لدينا الجذرية الثورية التابعة من الاعتبار المنهجي للواقع. سلوكان ينتميان إلى نمطين مختلفين في الشروط المادية للوجود: من ناحية هناك العمال المؤقتون بالمدن والفلاحون المقتلعون من جذورهم والذين لا يكون وجودهم سوى قدرية واعتباطا، ومن ناحية أخرى هناك العمال الدائمون في القطاع الحديث، مزودين بحد أدنى من الضمان أو التأمينات تسمح لهم أن يضعوا تطلعاتهم وأرائهم في منظور مستقبلي. إن عدم انتظام السلوك اليومي يمنع تشكل هذا النسق من الأهداف والتنبؤات العقلانية التي يكون الوعي الثوري أحد مظاهرها.

وفيما يتعلق بقوة الثورة فإن الفلاحين الذين تحولوا إلى عمال تراحيل وعمال المدن المؤقتين لا يمكنهم أن يشكلوا قوة ثورية بالمعنى الحقيقي. فمع العمل الدائم والراتب المنظم يتشكل وعي زمني ومفتوح وعقلاني، وتنتظم الأعمال والأحكام والتطلعات في خدمة خطة للحياة. عندئذ، وعندئذ فقط، يحل الاتجاه الثوري محل الهروب إلى الحلم أو الاستكانة القدرية.

لهذا ينبغي رفض الأطروحة التي ترى أن البروليتاريا في البلاد المستعمرة لا يمكن أن تكون قوة ثورية حقيقية تحت ذريعة أن البروليتاريا، خلافًا لجماهير الفلاحين، لديها ما تفقده، باعتبارها ترسًا لا غنى عنه في الآلة الاستعمارية. بالفعل يشكل العمال الضامنون لعمل دائم ودخل منتظم، فئة مميزة في عالم مسكون بشبح البطالة. حقًا إن البروليتاريا، في كل مكان ودائما، محددة سواء بشروط وجودها المادية أو بالوضع الذي تشغله في البنية الاجتماعية، ليس في أسفل السلم أو في القاع كما ترى بعض التصورات الأخروية للثورة بوصفها عملية قلب للنظام ولكن في نقطة البرد في مسيرة سلبية تقود إلى السقوط في شرك الصعلكة والعمل المؤقت. وببساطة أكثر، يمكن لنا أن نفهم بطريقة أفضل بعض الممارسات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنسوبة، على عجل، إلى النزعة المحافظة للعمال (أو لهيئاتهم) إذا عرفنا أن المميزات الضئيلة المرتبطة بثبات العمل مثلها مثل التضامن الفعلي يقعان تحت رحمة أي حادث عرضي، أو مرض أو إغراء بترك العمل، وأن كل ما يسارع البرجوازيون (سواء كانوا ثوريين أم لا) بوصفه علامة على البرجزة ليس إلا حواجز مقامة ضد العودة العدوانية إلى البؤس.

إن من يملكون «امتياز» كونهم موضوعًا للاستغلال الدائم و«الرشيد» ويتمتعون بالمزايا المرتبطة بهذا الوضع يملكون أيضا امتياز اكتساب وعي ثوري حقيقي: هذا الاستهداف الواقعي للمستقبل ليس في الحقيقة متاحا إلا لأولئك الذين يملكون الوسائل لمواجهة الحاضر باحثين فيه عن بداية لتنفيذ تطلعاتهم دون أن يتركوا أنفسهم فريسة للانسحاب المستكين أو إلى عدم الصبر السحري الموجود لدى أولئك الذين سحقهم الحاضر لدرجة لا تمكنهم من أن يهدفوا إلى شيء مختلف عن مستقبل طوباوي كنفي مباشر وسحري للحاضر.

الهوامش :

١ - لكي نبرز بصورة أكثر وضوحًا التقارب البنيوي التي تجمع بين الاستعدادات السياسية والاستعدادات الاقتصادية، قدمنا في صورة تلخيصية وصف النظم المختلفة للاستعدادات وسنتعرض لها فيما بعد.

٢ - يفترض الرقي الاجتماعي، على ندرته الدائمة، بالنسبة لأبناء الفلاحين لأعمال الزراعة، القطيعة مع وسطهم العائلي من خلال الهجرة إلى المدن أو إلى فرنسا. أما بالنسبة لأبناء التجار والمهنيين والحرفيين فالتطلعات في الترقي تقل كلما كبر الميراث المهني حيث تكون تقاليد المهنة أكثر قوة ويكون احتمال الحصول على إرث كبير وارداً. إن صغار التجار هم الذين يشكلون مستودعًا مهمًا لمن سيصيرون عمالا وموظفين.

٣ - بالرغم من أن الرقابة البوليسية فرضت استبعاد أي سؤال مباشر عن الحرب الثورية، فإن اختيار السؤال عن أسباب البطالة لفهم الاتجاهات السياسية مستلهم من هاجس الإحاطة بهذه الاتجاهات على أرض الواقع حيث تكون لها فرصة أكبر للتعبير عن نفسها بصورة أكثر واقعية. وبالفعل كما أظهر لنا تحليل الإجابات (وعلى الأخص التحليل الإحصائي لتنويعات التعريف الضمني للعمل والبطالة المتضمنين في فعل التصريح أو عدمه بأنه رب عائلة) مجرد الحديث عن البطالة يحتوي أصلا على فرض إشكالية (على الأقل عندما يوجه السؤال إلى أقل الأشخاص عيشًا في الحضر أو أكثرهم سنًا)

٤ - سنقدم مثالين على هاتين الفئتين من الإجابات.

ا - «لا توجد مصانع كافية» أو«لا يوجد عمال لأن هناك الكثير من الأجانب».

ب - لا توجد مصانع كافية: إنهم الإسبان الذين يشغلون كل المراكز وبالنسبة لنا فلا يوجد شيء، ماذا تريد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النضال النسائي والسيطرة الذكورية

بيير بورديو:
كاميليا صبحي *

رسخت السيطرة الذكورية في ضمائرنا إلى الحد الذي جعنا لم نعد نلحظ هذا، وهي متوافقة تمامًا وتطلعاتنا حتى أنه يشق علينا إعادة التفكير فيها. لقد آن الأوان أكثر من أي وقت مضى كي نبدد هذه المسلمات ونستكشف الأبنية الرمزية للاوعي الذي يرسخ المركزية الذكورية التي لا تزال كامنة لدى النساء والرجال على حد سواء. فما هي الأليات والمؤسسات التي تعمل على تكاثر صورة «الذكورة الخالدة»؟ وهل من الممكن تحييدها من أجل تحرير قوة التغيير التي تنجح في إعاقتها؟

لم أكن لأخوض في موضوع على هذه الدرجة من الصعوبة إن لم يقدني إليه منطق بحثي كامل[1]، فلم أكف يومًا عن الاندهاش مما يمكن أن نسميه تناقض الدوكسا DOXA [2] من أن نظام العالم بما هو عليه، باتجاهاته الواحدة وتوجهاته الممنوعة، بمعناها الحقيقي أو المجازي، وبما يفرضه وما يحظره، محترم بشكل عام. اندهش لعدم وجود قلب لهذا النظام أو خرق للقوانين أو أفعال أكثر جنونًا من هذا، والأدهى هو أن النظام القائم بما فيه من علاقات القوى واختراق للقوانين ومميزات وظلم مستمر بشكل قاطع وسهولة شديدة، فيما عدا بعض الحوادث التاريخية. وأن أقصى ظروف العيش التي لا يمكن التسامح بشأنها ممكن أن تبدو في أحيان كثيرة مقبولة، بل وأحيانًا طبيعية.

كذلك، طالما رأيت في الهيمنة الذكورية وفي الطريقة التي تفرض بها ويتم الخضوع لها، النموذج الأمثل لمثل هذا الخضوع المفارق والمتناقض، وهو نتيجة لما أسميه العنف الرمزي، فهو عنف ناعم يكاد لا يحس به حتى أن ضحاياه أنفسهم لا يرونه، وتتم ممارسته أساسًا بطرق

* عن جريدة لوموند ديبلوماتيك أغسطس ٢٠٠٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمزية خالصة سواء من خلال التواصل أو المعرفة (أو - بصورة أدق - التجاهل) أو الاعتراف والإحساس به على الأقل.

هذه العلاقة الاجتماعية «الطبيعية - بصورة غير طبيعية -» تمدنا بفرصة مميزة لندرك منطق السيطرة الذى يمارس باسم مبدأ رمزى معروف يقره المسيطر والمسيطر عليه على حد سواء، متمثلاً فى لغة أو طريقة لكلام وأسلوب حياة أو هى طريقة فى التفكير والقول والفعل. وبصورة أكثر عمومية، من خلال خاصية ميزة، سواء كانت شعارًا مميزًا أو وصمة كانت أكثرها فاعلية - من الناحية الرمزية - خاصية جسدية اعتباطية تمامًا لا يمكن التنبؤ بها ولا تنم عن شىء، وهى لون البشرة.

ويتضح لنا جيدًا أن الأمر يتعلق قبل كل شىء بالتأكيد على تناقض منطق «الدوسكا» وإظهار الآليات المسئولة عن تحويل التاريخ إلى طبيعة، والاعتباطية الثقافية إلى شىء طبيعى. ومن أجل هذا لابد أن نكون قادرين على تفهم وجهة نظر عالم الانثروبولوجية سواء بالنسبة لعالمنا أو فى رؤيتنا للعالم القادر على أن يعيد لمبدأ الرؤية والانقسام الذى يقوم عليه الفارق بين الذكورة والإنوثة كما نعرفها (أو لا نعرفها)، أن نعيد لها طابعها الاعتباطى والجائز، وفى نفس الوقت ضرورتها فى إطار المنطق الاجتماعى.

وليس من باب المصادفة أن **فريجينيا وولف**[٣] حينما تريد التعليق على ما تسميه بعبقرية «القدرة التنويمية على السيطرة» فإنها تقاربه بمسألة الأعراق، وتربط جينيًا عملية عزل النساء بطقوس مجتمع عتيقة وتقول «نحن نجعل المجتمع - بصورة حتمية - مكان تأمر يبتلع الآخ - الذى يعده كثير منا محل احترام فى الحياة الخاصة - ويفرض بدلاً منه مكان ذكرًا متوحشًا صوته كالرعد وقبضته عنيفة، يخط ببراءة على الأرض بالطباشير خطوطًا فاصلة مقدسة تفرق بصورة مصطنعة وثابتة بين البشر. ويمضى هذا الآخ مرتديًا الذهب ومزينًا بالأصباغ والريش - كما الوحشيين - فى ممارسة طقوسه المقدسة فى هذه الأماكن، يستمتع بملذات السلطة والسيطرة وكلها مشبوهة، بينما نظل نحن - نساءه - حبيسات منزل العائلة دون أن يكون من حقنا المشاركة فى أى من المجتمعات العديدة التى تكون مجتمعه».[٤]

«خطوط فاصلة مقدسة» هذه اللغة، الخاصة بالتغيرات السحرية والتحول الرمزى الذى ينتجه الترسيم الطقسى وهو أساس ميلاد جديد، كل هذا يشجع على توجيه بحثنا نحو طرق تناول قادرة على إدراك البعد الرمزى الخالص للسيطرة الذكورية

استراتيجية تحول

علينا إذًا أن نلجأ إلى تحليل مادى لاقتصاد الممتلكات الرمزية لنستمد منه الوسائل التى تمكنها من أن تفلت من هذا التعاقب المدمر بين «المادى» و «الروحانى» الذى يديمه اليوم تعرض الدراسات المسماة «مادية»، والتى تفسر عدم تناسب الأجناس من حيث ظروف الإنتاج من ناحية، والدراسات التى تسمى «رمزية» من ناحية أخرى، وهى غالبًا دراسات متميزة وإن عابها أنها جزئية. وقبل هذا يمكن أن نستخدم علم الأعراق بصورة خاصة فهو كفيل وحده بتحقيق المشروع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى تحدثت عنه **فرجينيا وولف**، والذى يصنع هذا التقديس وما ينتجه من تفرقة بين الأجناس على النحو الذى نعرفه. أو بعبارة أخرى، فإن علينا أن نتعامل مع التحليل الموضوعى لمجتمع بمختلف عناصره المكونة طبقًا لمبدأ المركزية الذكورية[٥] وتلك هى التقاليد القبلية، علينا أن نتعامل مع هذا التحليل كبحث أركيولوجى موضوعى، يفتش فى طبقات وعينا، أى يكون أداة لعملية تحليل اجتماعى حقيقية.[٦]

هذا المسلك الذى نلجأ خلاله لعادات لا تنتمى إلينا، هو مسلك حتمى لكسر علاقة التعود الخادعة التى تجمعنا بعاداتنا الخاصة. هذه المظاهر البيولوجية الخارجية والنتائج الحقيقية التى خلفتها فى الأجساد والعقول، عمل جماعى طويل يتأثر فيها البيولوجى بالاجتماعى، والاجتماعى بالبيولوجى، عمل يتضافر لقلب العلاقة بين الأسباب والنتائج ولإظهار بناء اجتماعى تم تطبيعه وجعله تأسيسًا فى الطبيعة لهذه القسمة الاعتباطية التى أصبحت أساسًا للواقع ولتمثيل والواقع، والتى تفرض نفسها أحيانًا على البحث ذاته.

ليس إذًا أمرًا نادرًا أن يبحث علماء النفس فى الرؤية الشائعة عن الأجناس كمجموعات منفصلة بصورة جذرية، لا تتفاعل بينها، وأن يغفلوا درجة تغطية توزيع ما يؤديه الذكور والإناث والفروق التى لها وزن بين الفروق التى تم تبينها فى مختلف المجالات بداية من التشريح الجنسى وحتى الذكاء. والأخطر من هذا أنهم كثيرًا ما ينقادون فى عملية بناء موضوعهم ووصفه إلى مبادئ ورؤية وتقسيم مدرج فى اللغة العادية، سواء لأنهم يسعون لقياس فروق تعبر عنها اللغة، مثل مسألة أن الرجل أكثر «عدوانية» والمرأة أكثر «خشية» أو أنهم يستخدمون تعبيرات عادية، أى محملة بمعانى فيها تقييم ضمنى، لوصف هذه الفروق.[٧]

هذا الاستخدام شبه التحليلى لعلم الأعراق يبدو لنا الأكثر طبيعية فى مجتمعنا، فهو ببحثه الفارق بين الأجناس من خلال الطرح التاريخى يمكن أن يلقى الضوء على ثوابت هى نفسها أساس فاعليته التحليلية الاجتماعية، لذلك هى تديم إلى الأبد صورة تحفظ العلاقة بين الأجناس لأنها تصدق عليها، هذه الصورة التى تكثف أيضًا أسطورة «الأنوثة الخالدة».

لابد هنا تحديدًا من مواجهة مفارقة جديدة، يمكن أن تدفعنا إلى ثورة كاملة فى أسلوب التعامل مع ما أردنا دراسته تحت بند «تاريخ النساء»: إنها الثوابت التى - بصرف النظر عن جميع التغيرات الواضحة فى وضع المرأة - ما زلنا نلاحظها فى علاقات السيطرة بين الأجناس، ألا تجبرنا هذه الثوابت على أن يكون بالأحرى موضوعنا الذى لابد أن نركز عليه هو الآليات والمؤسسات التاريخية التى دأبت عبر التاريخ على ترسيخ هذه الثوابت فى التاريخ؟

هذه الثورة فى المعرفة لن تمر دون عواقب على المستوى التطبيقى، خاصة فى تصور استراتيجيات تهدف إلى تحويل الوضع الحالى للعلاقة بين القوى المالية والقوى الرمزية بين الأجناس.

فإذا كان حقيقيًا أن مبدأ إدامة علاقة السيطرة هذه لا يكمن فى الواقع - أو أساسًا على الأقل - فى أحد أكثر أماكن ممارسته وضوحًا، أى داخل المنزل الذى ركز بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخطاب النسوى عليه تمامًا دون سواه، وإنما فى محافل أخرى مثل المدرسية أو الدولة، وهى أماكن إعداد وفرض مبادئ سيطرة تمارس داخل أكثر العوالم خصوصية. إنه مجال عمل ضخم ينفتح أمام النضال النسوى المطالب بالتالى أن يتبوأ مكانه الأصلى المؤكد فى قلب النضال السياسى ضد أى شكل من أشكال السيطرة.

هوامش

● هذا النص هو مقدمة كتاب «السيطرة الذكورية» الصادر عن دار نشر Seuil فى نشر أكتوبر ١٩٩٨.

١ ـ بما أننى لا أدرى إن كان ذكر اسم من أريد أن أشكرهم سيعود عليهم بالخير فإننى أكتفى هنا بأن أتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل لكل الرجال والنساء خاصة الذين أمدونى بشهادات أو وثائق أو مراجع علمية أو أفكار ساعدتنى فى هذا العمل وكلى أمل أن تأثيره سيكون جديرًا بالثقة التى وضعها فى هؤلاء وما ينتظرونه منه.

٢ ـ (هامش من محرر لوموند) الدوكسا Doxa هى مجموع المعتقدات والممارسات الاجتماعية التى تعد عادية وبديهية وليست محل إعادة بحث أو تفكير

٣ ـ (هامش من محرر لوموند) فيرجينا وولف (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) روائية ومناظرة إنجليزية ومؤلفة أكثر من عمل أدبى.

٤ ـ فرجينيا وولف، من كتاب Trois Guinées ترجمة Viviane Forrester Editions des femmes - Paris, 1977.

٥ ـ (هامش من محرر لوموند) الذى يضع الرجل فى البورة وينسى المرأة

٦ ـ لمجرد تأكيد ما أقوله، بأن ما أقوله ليس نتيجة تحول حديث ارجع لكتاب قديم

Pierre BOURDIEU, Le sens pratique, Minuit, Paris, 1980 pp. 246, 147.

٧ ـ من بين عديد من المؤلفات الخاصة بهذا الموضوع ارجع إلى:

- Sex, related cognitive differences: An essay on theory and evidence, Thomas, Springfield - (Illinois) 1978.

- M B. Parless, "Psychololgy: Review essay.

- Signs: Joirnal of women inculture anard society N° 1 - 1975, pp 199, 138.

بشأن حصر الفروق العقلية والسلوكية بين الأجناس التى أعدها عام ١٩٦٨

J.E. Garai , A. Scheinfeld - M.B. Parlee, "The Premenstrual syndrom", Psychological Bullerin, N° 80, 1973 pp. 454-65.

الزواوى بغوره(*)

تحليل اللغة
فى الفلسفة وعلم الاجتماع
بيار بورديو نموذجا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«إن العلوم الاجتماعية تمثل اليوم اداة تحرير هائلة. ولا املك ان اقول ان رفضها يمثل شكلا من اشكال التقوقع والمحافظة الثقافية التى تحترس أو تختبئ وراء ذريعة الدفاع عن الهوية والخصوصية».

بيار بورديو

مقدمة :

نحاول فى هذا البحث أن نناقش مشكلة المنهج والنظرية بين الفلسلفة والعلوم الاجتماعية وذلك من خلال عرض ومناقشة اراء الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسى بيار بورديو Pierre Bourdieu استاذ علم الاجتماع العام فى «الكوليج دى فرانس Collége de France» فياللغة والخطاب. ينتمى **بورديو** للجيل الناقد للوجودية والظواهرية، جيل **التوسير وبارط وفوكو ودلوز ودريدا**، أى ذلك الجيل الذى اهتم بالمفهوم واللغة وتاريخ العلوم والابستمولوجيا، وكانت خلفيته العلمية تستمد قوتها من أبحاث **باشلار وكويرى و كفايى وكونغليم**، من هنا فإن المقاربة المنهجية المقدمة من قبل **بورديو** تجد خلفياتها العلمية فى المدرسة الابستمولوجية الفرنسية بالإضافة إلى علماء الاجتماع كـ **ماركس وماكس فيبر و دور كايهم وليفى ستروس** وغيرهم، وهى خلفية ساعدته على طرح جديد ليس فقط لعلاقة الفلسفة بالعلوم الاجتماعية وإنما مكنته من تقديم منظور جديد للكثير من المسائل الفلسفية والاجتماعية، كما يظهر ذلك فى موضوع اللغة الذى سنحاول تقديم الملامح المنهجية العامة لوجهة نظره فى الموضوع.

(*) قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة منتورى -

يعتبر **بيار بورديو** فى الوقت الحاضر واحد من أهم علماء الاجتماع فى فرنسا واحد المفكرين البارزين على الساحة العالمية، فهو من الجيل المعاصر لـ **فوكو ودريدا وليوتارد و دلوز وسار**، أى الجيل الذى اعقب الوجودية وتعاطى مع البنوية بشكل خاص. قام فى بداية حياته العلمية بدراسات ميدانية فى الجزائر فكان من أهم أعماله فى هذه الفترة:

"Sociologie de l'Agérie, 1961" و "The algériens, 1962" و "Le déracinement (avec sayed) 1964" و "et travalleurs en Algérie, 1964" و"Algérie60, 1977" وعندما كان مديرا للدراسات فى المدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس اصدر كتاب : "les héritiers" بالتعاون من "بسرون 1965" Passeron والذى كان سببا فى شهرته، ثم تتالت كتبه المنهجية والنظرية منذ بداية الثمانينيات وخاصة كتبه المنهجية الآتية: "Le sens pratique, 1980" و "Leçon sur la Lecon 1982" و "Ce que parler veut dire, 1982" و ."Homo academicus, 1984" و "Choses dites,1987" و "Langage et pouvoir 2001 symbolique,".

يمكن القول أن **بورديو** انتقل من الفينومينولوجيا ومشكلات المعنى، إلى الاهتمام بالمفهوم و النقد الابستمولوجى والمشكلات المعرفية أو الابستمية لعلوم الإنسان على غرار **باشلار وكونغليم وفوكو**. فهو عموما يتقاسم الفكرة مع جيل ما بعد الوجودية فى الحاجة إلى التخلى عن الفلسفة الذاتية والانخراط فى البحث الابستمولوجى للعلوم الإنسانية. فلقد مر بقسم الفلسفة مثل بقية مشاهير جيله واحس بالخواء والعدم فى هذه الأقسام، يقول واصفا تلك المرحلة : (كنت ككل أولئك الذين تعبوا من الوجودية، أن أذهب إلى ابعد من مجرد قراءة المؤلفين الكلاسيكين وأن أحاول إعطاء معنى ما للفلسفة. وكان **جورج كونغليم وغاستون باشلار** بالنسبة لى بمثابة «الأنبياء القدوة» بالمعنى الذى يعطيه **ماكس فيبر** لهذه العبارة. ولما كانت الحركة الفينومينولوجية - الوجودية مسيطرة على الساحة فلم يكن احد تقريبا يعرف بوجود هذين المفكرين على الرغم من ان دروسهما كانت تفتح خطا جديدا)[1].

لقد ساهمت اعمال **ليفى ستروس** فى إعادة الاعتبار والاحترام للعلوم الإنسانية، وخاصة صدور «الانتربولوجية البنيوية » و«الفكر المتوحش» ودعوته إلى استلهام النموذج الالسنى كما صاغه **دى سوسستير وجاكسون** و«مدرسة **براغ**» عموما، ثم لحقتها جهود **فوكو** فى الاركيولوجيا **ودريدا** فى الغراماتولوجيا **وبارط** فى السيميولوجيا. على أن بورديو رغم الاهمية التى اعطاها لفلاسفة وعلماء جيله إلا أنه ترك مسافة ما بينه وبينهم، مسافة تنم عن عدم الرضا والتحفظ، فهو يرى ان هذا الجيل الذى تلا الوجودية: (صحيح أنهم أحدثوا قطيعة مع الفينومينولوجية السارترية والنزعة الإنسانوية الهشة أو المجردة والمثالية، ولكنهم انضموا نصف انضمام إلى المنهجية البستمولوجية وأعتنقوها نصف أعتناق)[2] وان عيب الفلاسفة يتمثل فى الابتعاد عن الميدان والحياة العملية، بل إن **بورديو** يتهمهم بسرقة اعمال الباحثين الميدانيين لكى يصبغوا عليها تعميماتهم النظرية).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل النص التالى يبين حجم وعمق المشكلات التى طرحها هذا الفيلسوف العالم، يقول: (سوف تتخيلون انكم فى درس فلسفة لا فى درس علم اجتماع. ولكن ارجو ان تعرفو أن ما أفعله ليس عملا نظريا بحتا، وإنما هو عمل نظرى يجىء بعد انتهاء المعركة، أى بعد القيام بالبحوث الميدانية والتطبيقية... كان السؤال الأساسى الذى طرحناه هذا العام يخص العلاقة بين السلطة والمعرفة.. وقد رأيت إنه يجب تجاوز التضاد التقليدى المعروف بينهما ... أريد ان أتجاوز ذلك لأبين أن هنالك سلطة للنظرية، او سلطة نظرية.. لقد قمت بهذا التمرين النظرى كعالم اجتماع وباحث ميدانى، وحاولت تحديد قوانين السلطة النظرية واليات اشتغالها... وهذا ما ينساه الفلاسفة عموما، إنهم يفكرون دائما بمصطلحات الجواهر الخالصة)[٣]. يطرح هذا النص الأسئلة الكبرى فى كل علاقة ممكنة بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية، إنه يطرح علاقة النظرية بالممارسة وكيفية تحققها، كما يطرح مسالة العلاقة بين العلم والسياسة ومكانة العلم بوصفه سلطة، ومساهمة العلوم الاجتماعية فى تحليل هذه القضايا مقارنة بالفلسفة وعلاقة المعرفة والسلطة كما طرحتها كتابات **ميشيل فوكو**.

وللخروج من الطريقة الفلسفية كما وصفها انفا، اعلن **بورديو** انتماءه إلى المنهجية المادية، ولكن ليس أية مادية وإنما المادية الناشطة وليس المادية السلبية. وبذلك يعيد أطروحة **ماركس** التى يعيب فيها على الماديين الذين تركوا الجانب النشط فى المعرفة للمثاليين، وهذا ما حاول القيام به **بورديو** وذلك من خلال نظريته القائمة على «مادية الأشكال الرمزية»، وأنه من أجل أن تعرف الذات موضوعها بشكل صحيح يجب أن تتجاوز مرحلة النظر إلى مرحلة العمل، وان تدخل فى الممارسة الميدانية، من هنا كانت ممارسته للبحث الميدانى فى أكثر من عشرين وسطا اجتماعيا مختلفا. باحثا فى أسباب الظواهر وعللها وضرورتها الموضوعية والذاتية، يقول: «إن العلم الذى يريد ان يفهم ويكتشف علة ماهو موجود من ظواهر يفترض حتما بأنه لا شىء موجود بدون علة وجود. لكن عالم الاجتماع يضيف إلى هذه العبارة «اجتماعى» فتصبح بدون علة وجود اجتماعية. ولكن الناس يخلطون تحت اسم الحتمية بين شيئين مختلفين جدا: الأول: هو الضرورة الموضوعية الكامنة فى الأشياء والثانى: الضرورة «المعاشة» الظاهرية والذاتية، أى عاطفة الشعور بالحتمية أو بالحرية. ان درجة الحتمية التى تتحكم فى العالم الاجتماعى تعتمد على معرفتنا له، هذا من جهة، وأما من جهة أخرى فنحن نجد أن الدرجة التى يخضع لها العالم الاجتماعى للحتمية ليست مسالة راى شخصى»[٤].

ولقد خص البنيوية بالنقد المنهجى، وبين محدودية الطريقة البنيوية، رغم إقراراه باهميتها وخاصة فى مسالة الإلفة وطريقة معالجتها للأساطير والرموز، قائلا: «ولكن على الرغم من ذلك جاء وقت أحسسنا فيه بالحاجة لإحداث القطيعة مع الاتنرولوجيا البنيوية **وليفى ستراوس** بالذات. ذلك أن ليفى ستراوس قد حصر عمله فقط بتحليل الانظمة الرمزية وخصوصا الاساطير، اى بالتصورات الفوقية. أما نحن فقد لزم علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك لكى نحلل العلاقات الاجتماعية بصفتها متماسكة وذات دلالات. بمعنى اخر فلقد نقلت البنيوية من مستوى التصورات والأساطير والخيال إلى مستوى الممارسات الواقعية والعلاقات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاجتماعية. يوجد فضاء اجتماعي للعلاقات التي تشكل تصوراتها أو التصورات المشكلة عنها، التعبير الرمزي»[٥].

وفي الوقت الذي انتقد فيه بورديو البنيوية كماصاغها ليفي ستروس، فاننا نجد تقاربا بينه وبين فوكو وخاصة في مسالتين أساسيتين هما تحليل المعرفة والسلطة وتحليل اللغة أو الخطاب.

ولأننا سنعالج المسألة الثانية بقليل من التفصيل لاحقا، فإننا نريد أن نشير باختصار إلى مسألة المعرفة - السلطة، كما بينها هو، قائلا: «إن موقفي، في خطوطه العريضة، قريب إلى حد كبير من موقف فوكو، ومع ذلك فهو مختلف جدا؟ لقد حاولت أن أحلل منطق وآلية ما كنت قد اسميته بالسلطة الرمزية Le pouvoir symbolique، أي السلطة التي تمارس نفسها على هيئة القدرة التي تجعلنا نرى أو نفهم أو نعرف أو نؤمن. وانطلاقا من ذلك يمكننا أن نتحدث عن السلطة النظرية أو سلطة النظرية إذا ما أعطينا لكلمة النظرية معناها الابتمولوجي الأصلي: أي برنامج الرؤية. كيف تمارس هذه السلطة دورها؟كيف تمارس عملها؟ هنا ندخل في منطقة المعرفة/ الجهل، أو المعرفة/ واللامعرفة. ذلك أن السلطة الرمزية هي سلطة تعسفية في الأصل، ولكن الناس يعترفون بشرعيتها لأنهم يجهلون أنها تعسفية. وهذا هو الحال فيما يخص نظام الشهادات مثلا في مجتمعنا الحالي . (...) في الواقع أن السلطة ليست شيئا متموضعا في مكان ما، وانما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، ونجد أن كل بنية العالم الاجتماعي (..المجتمع) ينبغي ان تؤخذ بعين الاعتبار من اجل فهم اليات الهيمنة والسيطرة). ولقد بلور بورديو مفهومًا أساسيًا في تحليل السلطة والسلطة الرمزية بالخصوص وهو الراسمال الرمزي[٦] Lecapital symbolique.

أولا - تحليل اللغة والخطاب بين بورديو وفوكو:

قلنا في الفقرة السابقة أن بورديو قد انتقد التمشي البنيوي على مستوى الانتربولوجية، هذا النقد في الحقيقة ينسحب بشكل أساسي على طريقة التحليل البنيوي للغة والخطاب والنص، وهو نقد طال بشكل اساسي لسانيات «دي سوسير» و «شومسكي» ومدرسة اكسفورد في تحليل افعال الكلام أو الخطاب ومدرسة فرانكفورت وممثلها هابرماس في نظريته حول الفعل التواصلي، وهو نقد نقرؤه في كتابين أساسين من كتبه وهما: "Ce que parler veut dire" و "Langage et pouvoir symbolique" وهو نقد يقربه من فو وفي نفس الوقت نفسه بين تميزه عنه وعن التيار الذي يسمى بما بعد البنيوية وبما بعد الحداثة، يقول: «ليس التحليل البنيوي إلا تنويعا محدثا على التحليل الداخلي القديم الذي يعالج النص كشيء مستقل لا علاقة له بالخارج. (...) أعتقد فيما يخصني انه ينبغي الربط بين الفضاء الذي تتموضع فيه النصوص وبين الفضاء الذي يتموضع فيه المنتجون (أي الكتاب)[٧].

من هنا دعا إلى أحداث قطيعة مع القراءة الداخلية كما طبقها ليفي ستراوس، والقراءة التي تربط بين الأثر وكاتبه بشكل مباشر، واعتبار النص مجرد انعكاس لحياة الكاتب الشخصية (منهجية لانسون). وكذلك مع مايسميه بالطريقة الاختزالية التي تجعل من الأثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انعكاسا مباشرا للمجتمع أو طبقة معينة (منهجية غولدمان على سبيل المثال) ليدعو إلى اعتماد ماسماه بضرورة الكشف عن: (بنية العلاقات بين نصوص فترة زمنية محددة (وليس نصا معزولا بمفرده) وبين بنية المواقع التي يحتلها مؤلفوها داخل الحقل الادبي)[٨]. وهذا ما سماه فوكو في اركيولوجيا المعرفة، بدراسة التشكيلة الخطابية لحقبة تاريخية معينة، ودراسة بنية النص والمواقع تؤدي إلى الحديث عن مختلف الوسائط التي تتحكم في عملية الإنتاج الثقافي. بمعنى الاعتراف بالفضاء الخصوصي الذي ينتج فيه الكتاب اعمالهم، دون عزله عن الفضاء الكبير الذي هو المجتمع. أي أن بورديو يعترف بخصوصية الفضاء الثقافي وصراعاته ورهاناته وانه ليس فقط انعكاس الى أو مباشر للمجتمع. فمصالح الفضاء الثقافي قد لا تكون هي نفس مصالح الفضاء الاجتماعي أو على الأقل قد تكون مصالح مختلفة. من هنا ضرورة تحليل الاثر الثقافي: (لذاته وبذاته قبل أن نربطه بشكل عام وغامض بالتشكيلات الاجتماعية الكبرى).[٩] أو كما يقول في مكان اخر: (الشيء الذي يفرق منهجيتي عن منهجية هؤلاء هو أنني أدرس عناصر اللعبة التي تتولد فيها المصالح الخاصة للمثقفين والاهتمام الجزئي بمصالح الاخرين معا. إن مصالح المثقفين داخل الحقل الثقافي الخاص بهم لا يمكن ان تختزل إلى مجرد مصالح طبقية)[١٠]. لكن بورديو يعترف بان هذه المنهجية تواجه عقبات معرفية متصلة بتفسير الموهبة والإبداع والعبقرية، مؤكدًا على أن هذه المفاهيم قبلية، تحول دون فهمنا من ان: (المبدع مهيأ سلفا عن طريق اوضاعه الاجتماعية الخاصة والملائمة لكي يحتل موقعًا محددًا داخل حقل ما. وغالبًا ما يكون هذا الموقع غامضا في البداية)[١١].

ونجده في كتابه الخاص باللغة (ماذا يريد الكلام أن يقول) ومنذ الصفحة الأولى، يناقش مختلف أشكال السيطرة التي يمارسها النموذج اللساني على العلوم الاجتماعية، وهو في هذا السياق قريب من حساسية فوكو من اللسانيات، مبينا ان الحل الوحيد يتمثل في إظهار انه حتى العمليات اللغوية ذات أساس اجتماعي. وفي نظره فإن القبول بنموذج دي سوسير في التحليل يعني معالجة العالم الاجتماعي بوصفه فضاء للتبادل الرمزي وبالتالي اختزال للفعل الاجتماعي إلى فعل الحوار أو التواصل، الذي يجب ان ينحل بدوره إلى اللغة والثقافة.

وللقطع مع هذه الفلسفة الاجتماعية، كما يقول - ما دام قد سبق له وان قدم نقدا ابستمولوجيا للبنيوية في كتابه الحس العملي - فإنه يجب التاكيد على ان التبادل والتواصل يرتكز على علاقات قوية، داعيًا في الوقت نفسه إلى تجاوز النظرة الاقتصادية الفجة لاشكال التبادل الرمزي. مقدما مفهومه الأساسي في التحليل اللغوي وهو "بنية السوق اللغوية linguistique structure du marché فالنحو لا يحدد المعنى بقدر ما يحدده السوق، السوق اللغوي، وان الرسالة اللغوية لا تفهم إلا بوصفها نتاج لساني، وان التاويلات تكون على قدر العلاقة التي يقيمها المنتجون. من هنا يعتقد أن (السوق - السوق اللساني - يساهم في القيمة الرمزية وفي معنى الخطاب معا)[١٢].

ولكن ماذا يقصد بالسوق اللغوية؟ (توجد السوق اللغوية عندما ينتج شخص ما خطابًا موجهًا لمتلقين قادرين على تقييمه وتقديره ومنحه سعرًا معينًا. والسوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغوية شيء ملموس جداً ومجرد جدا في آن واحد. فمن الناحية الواقعية، تعتبر السوق وضعية اجتماعية رسمية مطقسنة إلى هذا الحد أو ذاك. إنها بمثابة مجموعة من المتحاورين الذين يشغلون مناصب عليا إلى هذا الحد أو ذاك في سلم التراتب الاجتماعي)[١٣].

ويتصل مفهوم السوق اللغوية بمفهوم «الرأسمال اللغوي Le capital linguistique" الذي يعوض الكفاءة اللغوية، وهو ما يعني وجود أرباح لغوية... وعليه فيمكن «للغة ان تقوم بالوظيفة التي يعتبرها اللغويون محايثة لها، أي الوظيفة التواصلية، دون ان تتوقف عن القيام بوظيفتها الحقيقية أي الوظيفة الاجتماعية فوضعيات علاقة القوة اللغوية هي الوضعيات التي يمكن القيام فيها بالكلام، دون تحقيق التواصل. كحالة القداس مثلا[١٤]». فمثلا: «يكون للصراعات الدائرة بين الناطقين بالفرنسية والناطقين بالعربية في عدد من الدول العربية التي كانت تخضع للاستعمار الفرنسي سابقا، يكون لتلك الصراعات دوما بعد اقتصادي بالمعنى الذي اعزوه لهذه الكلمة، أي أن المالكين لكفاءة معينة يدافعون عن قيمتهم الخاصة كمنتجين لغويين من خلال الدفاع عن سوق معينة تلائم منتوجاتهم اللغوية الخاصة. إن التحليل يتأرجح بين الاقتصاد والصوفية أمام الصراعات القومية. اما النظرية التي اقترحها، فإنها تمكن من ان نفهم انه يمكن الا تكون للصراعات اللغوية قواعد اقتصادية واضحة، ويمكن ان تقحم مع ذلك فوائد حيوية للغاية تكون أحيانا اكثر حيوية من الفوائد الاقتصادية بالمعنى الضيق»[١٥].

ولكن إذا كانت اللغة تخضع للسوق اللغوية ويحكمها الرأسمال اللغوي بوصفه رأسمالا رمزيا، فإن مشكلة الأسلوب Le style، بما هي دليل على حضور الفرد وتميزه، تبقى مطروحة، مؤكدا على ان ما يتحرك في السوق اللغوية ليس اللغة ولكنّ خطابات متميزة أسلوبيا، سواء في طريقة انتاجها ومكانة منتجها أو مستقبلها. فليس هنالك من كلمة محايدة، وكل كلمة يمكن ات تاخذ معاني متعارضة أو متضادة أو متناقضة وذلك بحسب ما يقدمها المرسل ويستقبلها المستقبل. واحسن مثال على ذلك هو اللغة السياسية والدينية. إن هذه الاختلافات اللغوية لا ترجع في نظره إلى أفراد ولكن إلى بنية الفضاء الاجتماعي الذي يكون لا شعوريا وبنية الفضاء الثقافي لقائلي تلك اللغة. ولكن هذا لا يمنع من ان على علم الاجتماع ان يحترم استقلالية اللغة ومنطقها الخاص وقواعدها الذاتية في العمل[١٦]. فنحن لا نستطيع فهم الأثر الرمزي للغة ما لم نأخذ بعين الاعتبار الفكرة القائلة أن اللغة هي الآلية الصورية الأولى التي تملك قدرات عامة ولا متناهية. إذا من الممكن أن نتلفظ بكل شيء في اللغة، ولكن في حدود نحوها.

ثانيًا: بين سلطة الخطاب وخطاب السلطة :

إذا كان بورديو قد طور قاموسًا خاصًا به في التحليل اللغوي، مثل مفهوم الحقل، والحقل اللساني، والرأسمال الرمزي والسلطة الرمزية، والسوق اللغوية، والرأسمال اللغوي، فاننا نريد أن نتوقف بشكل خاص عند مفهوم سلطة الخطاب وخطاب السلطة. ينتقد بورديو أطروحة اوستن التي تعطي سلطة لبعض الكلمات كما طرحها في كتابه "quand dire c'est faire" أو "how to

"do things with words"، كما رفض ذلك التمييز «الساذج» ـ كما يقول ـ الذى اقامة دى سوسير بين اللسانيات الداخلية والخارجية، بين اللغة واستعمالاتها، نافيًا فكرة سلطة الكلمات، معترفا بأن القوة الخطابية للعبارات لاتكمن فى الكلمات نفسها، وأن كان هنالك حالات استثنائية يمكن أن تختزل فيها التبادلات الرمزية إلى علاقات تواصلية محضة. أن سلطة الكلمات ليس أكثر من السلطة المفوضة لناطقها، وأن كلماته، أو مادة خطابه، ليست أكثر من شهادة من بين شهادات أخرى، لضمان التفويض الذى يتم استثماره.

يقول: «فليست سلطة الكلام إلا السلطة الموكولة لمن فوض إليه أمر التكلم والنطق بلسان جهة معينة. والذى لاتكون كلماته (أى محتوى خطابه وطريقة تكلمه فى ذات الوقت) على أكثر تقدير، إلا شهادة، من بين شهادات أخرى، على ضمان التفويض الذى وكل للمتكلم (وأن) أقصى ما تفعله اللغة هو أنها تمثل هذه السلطة وتظهرها وترمز إليها»[١٧]. فليس هنالك سلطة الخطاب هنالك فقط خطاب السلطة، وأن هذا الخطأ ـ فى نظره ـ وقع فيه أوستين ولحقه فى ذلك **هابرماس**، وذلك عندما اعتقدا أنه من الممكن أن يستخرجا من الخطاب ما يشكل فعالية الخطاب[١٨]. أن هذا التحديد يتفق ويختلف مع فوكو فى الوقت نفسه ففى الوقت الذى يعتبر **فوكو** أن للخطاب سلطته الخاصة وذلك من منطلق فلسفى وجودى، ينحو فيه منحى **نيتشه وهيدجر**، فأنه لايفصل الخطاب عن السلطة والمجتمع معا وهو ما بينه فى مختلف الإجراءات الخارجية أى: (عمليات المنع والقسمة والرفض وإرادة المعرفة) والداخلية أى: (التعليق والمؤلف والفرع المعرفى) والتوظيف أى: (جماعات الخطاب والمذاهب الدينية والفلسفية والتملك الاجتماعى للخطاب) والتى تحدث عنها فى نظام الخطاب[١٩]. كما أنه فى الوقت الذى يقر فيه **فوكو** بأهمية تحديد أوستين للملفوظ أو للمنطوق، فأنه يختلف معه فى طريقة التحليل، تلك الطريقة التى تجد مجالها فى التاريخ وفى ربطها للملفوظ بالسلطة مع مفهوم جديد وخاص لها، من هنا فأن **فوكو** وأن كان تحليله للخطاب يتفق ومضمون المنطوق كما صاغه أوستين إلا أن منهج التحليل يختلف لأنه يجرى فى البعد التاريخى وفى إطار العلاقة بين المعرفة والخطاب والسلطة والخطاب، وبذلك يتفق مع تحليل **بورديو** الذى يلح على الطابع الاجتماعى للخطاب وعلى ارتباطه بالمؤسسة وبالسطة الرمزية. هذه السلطة الرمزية التى لايمكن أن تتحقق فى غياب الاعتراف الذى يدلى به الخاضع لتلك السلطة.

من هنا فإن تحليل الخطاب عند **بورديو** لايمكن أن يكون تحليلا لذاته، أى لذات الخطاب، وأن الوحدات الصورية للخطاب لا تقدم سعناها إلا إذا تم ربطها بالشروط الاجتماعية لإنتاجها، بمعنى للمكانة والوضع الذى يحتله مؤلفوها فى حقل الإنتاج، ومن جهة أخرى إلى السوق الذى أنتج من أجلها، وكذلك مجموع الاستحاقات "Les échéants" المطلوبة. يقول «أن علم الخطاب بوصفه تداولية اجتماعية يوجد اليوم فى مكان شاغر أو غير مشغول، رغم أن هناك من سبق إلى ذلك لقد بدا مع **بسكال** فى Provinciales و نيتشه فى antéchrist وماركس فى Idéologie allemande، واهتم أو عمل فعليا على الاكتشاف فى الوحدات الأكثر صورية للخطاب، أثار الشروط الاجتماعية لإنتاجاها وتوزيعها»[٢٠]. وعلى التحليل أن يبين أو يعين الوحدات الاجتماعية للاسلوب والوحدات الاجتماعية للمؤلف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعليه يخلص إلى نتيجة مركزية يقول فيها: «نتبين الآن أن جميع المجهودات التى بذلت لترى فى المنطق اللغوى الذى يتحكم فى مختلف الأشكال الاستدلالية والبلاغية والأسلوبية، سبب الفعالية الرمزية لتلك الأشكال، لابد وأن تبوء بالفشل مادامت لاتقيم علاقة بين خصائص الخطاب وصفات من يلقيه وسمات المؤسسة التى تسند إليه أمر الإلقاء»(٢١). فعلى سبيل المثال أن خطابًا سلطويًا كدرس الأستاذ وخطبة الواعظ الدينى، أنه خطاب لايفعل فعله إلا شريطة أن يعترف به كخطاب نفوذ وسلطة. وهذا الاعتراف الذى يصاحب بالفهم أو بدونه لايتم بيسر وسهولة إلا ضمن شروط خاصة، وهى الشروط التى تحدد الاستعمال المشروع «فالخطاب ينبغى أن يصدر عن الشخص الذى سمح له بأن يلقيه، أى عن هذا الذى عرف، واعترف له، بأنه أهل لأن ينتج فئة معينة من الخطابات وانه كفء وجدير بذلك.. كما أنه ينبغى أن يلقى فى مقام مشروع، أى أمام متلقى شرعى.. وأخيرا ينبغى للخطاب أن يتخذ الصورة الشرعية القانونية أى أن يخضع لقواعد النحو والصرف»(٢٢). من هذا يستنتج بورديو: إنه «لاتحكم لغة السلطة وتامر الا بمساعدة من تحكمهم، أى بفضل مساهمة الاليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذى يقوم على الجهالة، والذى هو مصدر كل سلطة»(٢٣).

وعلى هذا الأساس من التحليل للغة والخطاب، يدعو بورديو إلى ما يسميه «تداولية اجتماعية Une" pragmatique sociologique ومضمونها انه مادامت اللغة لاتتضمن فى ذاتها سلطة، وإن كانت تتضمن فى ذاتها وفى منطقها الداخلى ما يؤدى إلى تجاوزات السلطة الذى هو البرهان الخاطئ أو القياس الخاطئ le pardlogisme ، أى القدرة على التضليل وهو ما ينسب للسفسطائيين كماذهب إلى ذلك افلاطون، السوفسطائيون الذين استفادوا من إمكانية وقدرة اللغة قادرةعلى أن لا تقول شيئا وان تقول اللامعنى أو ان توجد فى الكلمات وبواسطة الكلمات ما لا يوجد فى الواقع. نعم للغة هذه الإمكانية ولكن خارجا عن هذه الامكانية فإن للغة وجود اجتماعى، وسلطتها مستمدة من ذلك الوجود، وحتى اللغة السوفسطائية مستمدة من قوة السوفسطائيين، كما بين ذلك مرة أخرى افلاطون.

وعليه فإنه حتى نظام التسمية وعبارة: اننا نسميك دكتورا، على سبيل المثال، تعنى التسمية وفى الوقت نفسه تعنى شكلا من الوجود الاجتماعى. مما يعنى أان القياس الخاطئ لا يمكن محاربته فقط بقياس منطقى مثل ما فعل برتراند راسل على سبيل المثال وإنما بإظهار خطئه اجتماعيًا. صحيح انه فى العالم الاجتماعى الكلمات بإمكانها أن تصنع الشياء ولكن هذا لا يتم إلا وفق شروط معينة. وهو مامعنى ان العلم الاجتماعى له أسبابه ومبرراته التى لا يعرفها المنطق نفسه.

ثالثا: مكانة التحليل اللغوى فى نظرية الممارسة:

يظهر بورديو ناقدًا لمختلف النظريات اللغوية وخاصة نظريات دى سوسير وشومسكى إنطلاقًا من مبدئهما فى الفصل بين اللغة والكلام، واوستين فى إسناده لبعض الملفوظات اثار السلطة، وأكثر من هذا يقترح مقاربة جديدة للغة والتبادل اللغوى. وبالطبع فان هذه المقاربة هى استمرار لوجهة نظره التى طرحها فى أعمال سابقة وفى سياقات اخرى. وهو ما يعنى أن فهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقاربته فى اللغة يجب ان تاخذ فى الحسبان الإطار النظرى الذى أسسه أى المفاهيم والقضايا الكبرى التى ناقشها تحت اسم «النظرية التطبيقية أو نظرية الممارسة "Théorie de la pratique".

لقد كانت نظرية الممارسة جهدا منظما لتجاوز مجموعة من التقابلات والتضادات والتعارضات التى تعيشها أو التى تواجهها العلوم الاجتماعية منذ نشاتها. مثل الفرد فى مقابل المجتمع، الفعل فى مقابل البنية، والحرية فى مقابل الضرورة، والذاتية فى مقابل الموضوعية. ويرى بورديو ان الذاتية هى الوضعية الفكرية تجاه العالم الاجتماعى التى تهدف إلى فهم الكيفية التى يظهر فيها العالم لناظريه أو لملاحظيه وفى هذا التعريف تلميح إلى السوسيولوجيا كما نظرت لها الظواهرية أو التاويليه وكما نقرؤها فى كتابات «الفرد شونز Alfred Schutz» أى ما يتصل بالتجربة الذاتية. أما الموضوعية فهى توجه فكرى يهدف إلى انشاء العلاقات الموضوعية التى تقوم عليها الممارسات أو التطبيقات والتصورات أو التمثلات. وفى نظره فإن الموضوعية تفترض التى تقوم عليها الممارسات أو التطبيقات والتصورات أو التمثلات. وفى نظهره فان الموضوعية تفترض نوعا من القطيعة مع التجربة المباشرة، أى انها تضع بين قوسين التجربة الأولى لتحاول إيجاد البنيات والمبادئ الأولية لكل تجربة أولية. وتعد التحليلات المقدمة من قبل ليفى ستراوس مثالا لهذا التمشى. ولعل المساهمة الكبرى للموضوعية هى فى محاولتها القطع مع التجربة المباشرة. ويعتقد بورديو ان القطع مع التجربة المباشرة هى الخطوط الأولى منهجيا، لعملية البحث السوسيولوجى، ذلك أن الباحث الاجتماعى يشارك مباشرة فى الحياة الاجتماعية. مما يعنى أنه يجب القطع كما قال باشلار مع المعرفة العامة.

ولكن هذه الخطوة تواجه مشكلة، وهى أنها لا تحدد بشكل دقيق الرابطة أو العلاقة بين المعرفة المنتجة والمعرفة المطبقة أو الممارسة التى يمتلكها الفاعلون العاديون. أى هنالك ضعف فى إدراك وفهم العلاقة بين العلاقات الموضوعية من جهة والنشاطات التطبيقية للافراد المشكلين للعالم الاجتماعى. وعليه فإن نظريته فى الممارسة النظرية هى محاولة لتجاوز صعوبات الموضوعية من دون السقوط فى الذاتية. بمعنى إعطاء الاهمية للقطيعة مع المعرفة العامة من دون الإضرار بالطابع العملى للحياة الاجتماعية.

ولقد كان المفهوم الأساسى والكبير الذى استعمله بورديو فى هذا السياق هو مفهوم «العادة habitus"، وهو مفهوم قديم نقرؤه عند أرسطو وفى العصر الوسيط، ولكن بورديو يستعمله بمعنى جد خاص. يستعمله بما يفيد مجموعة من الإجراءات التى يحملها الفاعلون من أجل الفعل ورد الفعل بشكل من الأشكال. وتتضمن الإجراءات ممارسات وتصورات وسلوكات منظمة ولكن ليس بطريقة واعية بالضرورة، مثل اداب المائدة واداب الجلوس وأداب الاكل واداب الحديث وأداب التعامل .. الخ ،أى تلك الاجراءات والعلميات التى تصبح طبيعة ثانية للفرد. هذه الاجراءات تتميز بكونها مبنية ودائمة وعامة ومتنقلة أو متحولة. كل عادة يؤدى معنى عمليا. وهكذا فالمعنى العملى أو الحس العملى ليس فقط حالة ذهنية بقدر ما هو حالة جسدية. على أن مفهوم العادة فى نظر بورديو لا يجب فصله عن مجموع العادات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخرى، هذا من جهة وعن السياق الاجتماعى الخاص أو الحقل الذى يعمل فيه أو يتحرك فيه الافراد من جهة أخرى. وبالطبع فاننا هنا نلتقى مع مجموعة أخرى من المفاهيم المنهجية مثل الحقل والسوق واللعبة، فالحقل والسوق هما فضاءات مبنية من المواقف التى يحددها توزيع مختلف الثروات أو رءوس المال.

ولعل من أهم أفكاره فى هذا المجال هو قوله بوجود أنواع مختلفة من الرأسمال. وأنه لا يوجد فقط رأسمال أقتصادى فقط. فهنالك رأسمال ثقافى متكون من المعارف والقدرات التقنية والتربوية ورأسمال رمزى متعلق بالمجد والشرف، ورأسمال لغوى. وأن المجال أو الحقل هو دائما ميدان للصراع والأزمات والنزاعات.. والافراد الذين يصارعون داخل حقل معين لهم رؤى مختلفة وحظوظ مختلفة ولكنهم يتقاسمون مجموعة من القضايا الأولية. فمثلا كل المشاركين فى حقل ما، يجب ان يؤمنوا أو أن يعتقدوا باللعبة التى يلعبونها، وبالقيمة التى يلعبون من أجلها. وهكذا فإن هنالك دائما اتفاق مسبق أو على الأقل تواطؤ أساسى من قبل المتنازعين.

انه لمن الواضح ان المفاهيم المستعملة من قبل **بورديو**، ذات منشأ اقتصادى إلا انها مكيفة لتحليل الحقول التى هى ليست اقتصادية بالمعنى الحصرى للكلمة. ولكن من دون شك، فانها النقطة التى تؤدى إلى سوء الفهم وخاصة النظر إلى نظرية **بورديو** بوصفها نوعا من الاختزال الاقتصادى. على انه اذا كان استعماله للمفاهيم الاقتصادية يمكن أن يطرح بعض المشاكل فإن فكره من التعقيد ما يبعد عنه شبه الاختزال. ذلك أنه لا يقوم برد لجميع الحقول الاجتماعية إلى الاقتصاد ولا كل الممارسات الاجتماعية إيل الاقتصاد كما تفعل الماركسية، ولكنه بالعكس يحدد الاقتصاد بالمعنى الحصرى للكلمة بوصفه حقلا من بين حقول متعددة التى لا ترد الواحدة إلى الاخرى. وعليه فان الحقول اليت لا تكون اقتصادية لا يمكن ان تعمل وفقا لمنطق اقتصادى أى محكومة فقط بالناحية المالية. ولكن من الممكن ان تخضع إلى المنطق الاقتصادى بالمعنى الواسع وذلك إذا توجهت نحو الزيادة فى رأسمال معين كالرأسمال الثقافى أو الرمزى أو اللغوى، وهو ما يعنى أن **بورديو** يقيم علاقة بين الأفعال والمصالح بين ممارسات الفاعلين ومصالحهم، دون الاقرار بالضرورة أن هذه المصالح اقتصادية بحتة. فاذا ما أردنا أن نعرف المصالح التى يلعب بها أو هى موضوع رهان فى الإنتاج الأدبى أو الفنى فيجب تشكيل الحقل الفنى فى علاقته بالحقل الاقتصادى والسياسى الخ

ولا تخرج نظريته فى اللغة والخطاب والتبادل اللغوى عن نظريته فى الممارسة. فالمنطوقات والعبارات اللغوية هى اشكال من الممارسة، وهى وجهة نظر قريبة من **فوكو** الذى يتحدث دائما عن الممارسات الخطابية والممارسات غير الخطابية، وبوصفها كذلك يجب فهمها على انها نتاج العلاقة بين المظهر اللغوى والسوق اللغوية. فالمظهر اللغوى هو مجموعة من الإجراءات المكونة للمظهر اللغوى مثل عمليات تعلم اللغة فى سياقات معينة كالأسرة والمدرسة. وأن المظهر اللغوى مغروس فى الجسد ذاته كالصوت مثلا أو ما يسميه بالأسلوب فى التلفظ. طبعًا أن مثل هذه الآثار قد تمت دراستها من قبل علم اجتماع اللغة والانثربولوجيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغوية. والمهتمون باللغات الشعبية، أى ما يدخل فى باب الجغرافيا اللغوية. وأن أشكال النطق التى لا تلحق الجسد، ولكن تلحق كذلك الطبقات والفئات الاجتماعية. فالنطق عند الفئات الشعبية يختلف عنه عند الفئات الارستوقراطية أو الثرية وكذلك الحال بالنسبة لسكان الريف والمدينة.

إن الملفوظات والعبارات اللسانية يتم إنتاجها دائمًا فى سياقات وأسواق خاصة. وأن هذه الأسواق تعطى لهذه المنتوجات اللغوية قيمة. غير والقيمة تخضع بالطبع لمبدأ الكفاءة العملية، وهو مبدأ غير متساو يخضع لعملية الرأسمال اللغوى. وإن كان الرأسمال اللغوى يؤدى إلى الرأسمال الاقتصادى والثقافى. وإنه كلما كان رأسمال المتحدث مهما، كلما كانه هذا الأخير له المقدرة فى استغلاله لصالحه، أى أن هنالك نظام التفارق أو الاختلافات، وضمان بالتالى للمصلحة أو الربح فى التميز "distinction profit de" كما يربط اللغة كذلك بمسألة الرقابة واللغة الشرعية، ففى حديثة عن السلطة الرمزية يتحدث دائما عن «الاعتراف والتجاهل "reconnaissance et méconnaissance" وكذلك مفهوم السلطة الرمزية والعنف الرمزى الذى طبقه عندما حاول دراسة الهبة فى المجتمع القبائلى، فبدلا من ان يدرس الهبة فى بنيتها الصورية، نظر إلى التبادل الذى تحدثه الهبة بوصفه سلطة مقنعة.(وهكذا - كما يقول - فإن ما يمكن ان نطلق عليه شروطا طقوسية، وأعنى مجموع القواعد التى تتحكم فى شكل المظهر العمومى للسلطة ومراسم الاحتفالات والقواعد التى تضبط الأعمال والتنظيم الرسمى للطقوس، لاتشكل إلا شرطًا واحدًا أكثر تجليًا من بين مجموعة من الشروط التى أهمها هى تلك التى تهيئ للاعتراف ان يكون، فى ذات الوقت تجاهلا وايمانا، أى التى تهيئ لتسليم سلطة تعطى الخطاب المشروع قوته وتؤمن بنفوذه)[٢٤].

رابعًا: مثال تطبيقى: العولمة من منظور التداولية الاجتماعية؟

نشر بورديو فى مجلة "Maniére de voire" ، لشهرى سبتمبر واكتوبر بالاشتراك مع لواك فكون "loiewacquant" مقالا مثيرا بعنوان: "La nauvelle vulgate planetaire"بين جملة من المسائل منها: ان هنالك كلمات لا تفارق شفاه المستشارين والخبراء وصناع القرار والمسؤولين، ظهور ما يشبه قاموس جديد متداول فى كل المستويات والفضاءات، إنه قاموس العولمة المكون من: المرونه "flexibilité" ، طريقة الحكم "gouvernance" التشغيل، الإقصاء، الاقتصاد الجديد الجموعوية "communautarisme" ، تعدد الثقافات"multiculturalisme" ، ما بعد الحداثه، العرقية، "ethnicité" ، الاقلية، الهوية، التجزىء والتقطيع "fragmentation" ، ولقد انتشر هذا القاموس على حساب قاموس اخر هو الرأسمالية، الطبقة، الاستغلال، الهيمنة، اللامساواة، بما يفيد تغيبًا يتم بدعوى التحديث من خلال القضاء لى المكاسب الاجتماعية والنضال الاجتماعى، وتثبيت ما يسمى بنظام عالمى جديد.

إن هذا القاموس يعبر عن امبريالية ثقافية وعنف رمزى، مستند على قدرة كبيرة فى التواصل أو الاتصال والإعلام، بغرض الإخضاع وتعميم خصوصية تجربة تاريخية، وتقديمها على انها نموذج كونى، وهى عملية تشبه تلك العلميات التى حدثت فى القرن التاسع عشر. إن هذه الكلمات تجد حضورها المكثف وقوتها التداولية، فى المنظمات والهيئات العالمية، كمنظمة التعاون والتنمية الاقتصادى ومؤسسات علمية كمعهد مانهاتن بنيويورك،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومعهد آدم سيمت بلندن، والمؤسسة البنكية فى فرانكفورت، ومعاهد حكومية، كمعهد العلوم السياسية بباريس والمعهد الاقتصادى الملكى فى لندن، ومعهد كيندى فى هارفارد، بالإضافة إلى الأجهزة الإعلامية الضخمة، التى تملك المفاتيح لكل شىء وتقدم حلولا جاهزة لكل طلب وتنشر وهم الحداثة المكثفة "ultra modernisme" ، متجاهلة الوقائع المعقدة للحياة الاجتماعية التاريخية والاقتصادية والثقافية. مقدمة للنموذج الأمريكى ما بعد فورد وكيندى على انه النموذج الأوحد، والسلطة العليا التى تحولت إلى «مكة رمزية» للكوكب الارضى.

إن التحليل التجريبى والملموس للتطور الاقتصادى على مستوى المراحل أو المدة الطويلة الكبيرة "la langue durée" ، بين ان العولمة ليست مرحلة جديدة فى الرأسمالية،وانما هى فى نظره خطاب أو مجاز "rhétorique" ، استحدثته الحكومات من اجل تبرير الخضوع والطاعة للسوق المالية. فيفرضها على العالم مفاهيم متشابهة لبنيات اجتماعية جد مختلفة، تحاول امريكا صناعة العالم أو تشكيل العالم على صورتها، وان نشر هذه المفاهيم الصحيحة والخاطئة فى الوقت نفسه، لا يؤدى الا إلى شىء واحد فى نظره وهو احداث إجماع حول واشنطن على واشنطن "Washington consensus" ، معمم ومن الممكن أن يتم ذلك بطريقة عفوية أيضًا. إن هذا الخطاب مدعم بسلطة فى تقديم الوقائع وتفسيرها وشرحها، وهو خطاب حاضر فى اذهان الساسة وأصحاب القرار ويستعمل كوسيلة لبناء أو قيام سياسات عامة أو خاصة وفى الوقت نفسه يعتبر وسيلة لتقييم ذات السياسات.

وككل الأساطير فإن العولمة أو «الترجمة القديمة الجديدة للكوكب الارضى»، تعتمد على جملة من التقابلات:كالدولة/ السوق، الإكراه/ الحرية، الانغلاق/ الانفتاح، التخشب/ المرونة، السكون/ الحركة، الماضى/ المستقبل، المتجاوز/ الجديد، الركود/ التنمية، الجماعة والجمعوية/ الفرد والفردية الاصطناع والتوحيد/ الجدة والاصالة والتنوع، الشمولية/ الديموقراطية، إن هذه العولمة أو الهيمنة الرمزية توظف وتطبق من قبل صنفين من المثقفين: صنف الخبراء الذين يحضرون فى الخفاء وفى كواليس الحكومات والدول. تقارير فى غاية التقنية وبلغة اقتصادية ورياضية فائقة الدقة والتدقيق والتجزىء. وصنف المستشارين، فى الإعلام والاتصال حيث تكمن مهمتهم فى إضفاء الطابع الأكاديمى للمشاريع السياسية، وهو ما يمثله «السيد أنتونى جيدنز"Anthony Giddens" .، الاستاذ فى جامعة كمبرج والذى عين مؤخرًا مديرًا لمعهد لندن الاقتصادى، وصاحب النظرية التى تعد خليطا من كل النظريات الاقتصادية والاجتماعية أو تركيبًا سكولاستيكيا لتاريخ الفلسفة والعلوم الاجتماعية على السواء والتى تسمى بـ: «نظرية البنينة "théorie de la structuration" ، والتى تعتبر قاعدة لسياسة الخط الثالث الذى يدافع عنه رئيس الوزراء البريطانى تونى بلير وربمايقول بورديو من المفارقة أن تكون بريطانيا لأسباب تاريخية وثقافية ولغوية هى الوسيط بين أمريكا وأوروبا القارية، الذى قدم حصانا بثلاثة ارجل ورأسين، وهما الثانى تونى بلير وانتونى جيدنز، الدعاة الجدد إلى توجه ثالث، يتحدد كما قالوا بـ «إتخاذ موقف إيجابى من العولمة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش البحث

١- بيورديو: بين كارل ماركس وماكس فيبر، حوار مع بيير بورديو، في، الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٧، ١٩٨٥، ص ٦٦.

٢ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٣- المرجع نفسه، ص ٦٨.

4- Pierre Bourdieu: Questions de sociologie, Ed, Minuit, paris, 1980, p,44.

٥- بورديو: بين كارل ماركس وماكس فيبر، حوار مع بيير بورديو، في الفكر العربي المعاصر، المرجع نفسه ص ٧٠.

٦- المرجع نفسه ص ٧٢.

٧- الحوار ص٧٣.

٨- المرجع نفسه ص٧٣.

٩- المرجع نفسه ص٧٤.

١٠- المرجع نفسه ص٧٧.

١١- المرجع نفسه ص٧٤.

12- Pierre Bourdieu: ce que parler veut dire, *léeonomie des éehanfes linguistique, Ed, Fayard, paris, 1982. p,15.*

13- Ibid, p, 16

14- Pierre Bourdieu: Questions de sociologie, op cit, p, 124.

15- Ibid, p, 125

16- Pierre Bourdieu: ce que parler veut dire, *léeonomie des éehanfes linguistique,* op. cit p, 16.

17- Ibid, p, 105.

18- Ibid, p, 106.

19- Michel Foucault: L'ordre discours, ed, Gallimard, paris, 1971, p, p, 11-47.

20- Pierre Bourdieu: ce que parler veut dire, *léeonomie des éehanfes linguistique,* op. cit p, 156.

21- Ibid, p, 109.

22- Ibid, p, 115.

23- Ibid, p, 119.

24- Ibid, p, 116.

25- Pierre Bourdieu & Loic Wacquant: La nouvelle vulgatte planitaire, in, Maniere de voire,

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلهام غالى

الدلالة المجازية لرأس المال لبورديو

ننطلق فى مقالتنا عن «رأس المال الرمزى» عند عالم الاجتماع الفرنسى الراحل بيار بورديو (١٩٣٠ ـ ٢٠٠٢) من المبدأين التاليين :

١ ـ رأس المال الرمزس مقولة من مقولات التصور السوسيولوجى الجوهرية فى عمل **بيار بورديو** وهذه الوسيلة تكاد تطغى على سواها من أدوات التحليل عند **بيار بورديو**، إلى حد اعتبارها الأساس فى كل تصور اجتماعى فمن دون أن يؤول علم الاجتماع إلى مجرد تقرير عن التقارير، ينبغى، حسب رأس بيار بورديو، أن يجعل عالم الاجتماع معرفته العلمية عن الموضوع تأخذ بعين الاعتبار، المعرفة العملية التى يبلورها أفراد المجتمع عن المجتمع نفسه، لابد لعالم الاجتماع، حسب بورديو، أن يحدد «الخصائص الرمزية» التى تنتج عن علاقات أفراد المجتمع مع ذوات تقدر أن تدركهم، وتقدير قيمتهم يقضى بالنظر إلى القيمة من منظور «المنطق الخاص» للرمز.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد من تقرير دخول رأس المال الرمزى بوصفه تصورا نظريا ومنهجيا عالم علم اجتماع الثقافة الذى اقترن بأسماء عدة:**جورج بالوندييه**، ر. **باستيد**، ر. **بيلز**، م. **دوفرن**، **كلود ليفى شتروس**، **مارسيل موس**، **إدجار موران**، أ. **فيبر**. ودخوله هذا يفرض على الدارس البحث فى طبيعة رأس المال الثقافى، رأس المال الحضارى، المثاقفة، السياسة الثقافية، التاريخ الحضارى، علم اجتماع الحضارة وهى الأدوات(١) الضرورية للنظر فى أطروحة «صدام الحضارات» الأخيرة.

٢ ـ سنتناول تصور رأس المال الرمزى من جهة تجاوزه الدلالة الاصطلاحية إلى دلالة ثانية هى دلالة

الرمزية، لذلك سنحاول أن نبحث فى الانتقال من معنى إلى معنى آخر متوقفين عند نوع العلاقة التى تؤسس له، والرابط الذى يربط رأس المال الرمزى بوصفه تصورا نظريا ومنهجيا من وجوه البحث العلمى فى الطبقات الاجتماعية، فعلم اجتماع الطبقات الاجتماعية عند بيار بورديو إنما هو علم إجتماع التأويل التى ترمى إلى استخراج المدلولات، وبيان العمليات الذهنية التى، من خلالها، ينتج أفراد المجتمع هذه المدلولات والدلالات والمعانى.

لم تظهر الرمزية فى الثقافة الغربية إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر؛ إلا أن أصولها الفكرية موغلة فى القدم ومع أن بيار بورديو يقطع مع الأسطورة المثالية القائلة بالخالق غير المخلوق وغير الخاضع للتحديد التاريخى، فالرمزية تستند - ضمن ما تستند إليه - إلى مثالية **افلاطون**، تلك المثالية التى كانت تنكر الوقائع المحسوسة ولا ترى فيها غير صور رمزية للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس، من هنا، فليس بإمكان عالم الاجتماع، حسب رأى بيار بورديو، «أن يرتد إلى مجرد تسجيل لأقسام (غالبا ما تكون متصلة فيما بينها) المؤشرات المادية لمختلف أنواع الرأسمال»[٢] لذلك اتهمه بعض من ينتسبون إلى فكر **ماركس** بأنه كان أشد إضرارا بماركس من علماء الاجتماع الليبراليين أمثال ريمون آرون لأنه وسع تصور الهيمنة، وأفرط فى ربطها بالاستراتيجيات الثقافية والرمزية حتى غابت مقولة الصراع الطبقى عن تصوره للطبقات الاجتماعية وفى المقابل، رأى البعض الآخر ممن ينتسبون إلى فكر ماركس أنه لم يقتصر على تحليل الصراع إنما ذهب إلى أبعد من ذلك وقاوم الصراع بوصفه مثقفا ومواطنا.

إذا كانت الحركة الوضعية قد ظنت فى العصور الحديثة أن فى مقدورها أن تصل بوسائلها العلمية، فإن هذه الحركة لم تلبث أن تبينت أن هذه الحقائق لا يمكن أن تدرك فى ذاتها وإنما تدرك بظواهرها الخارجية وحسب، مما دعا بيار بورديو إلى أن ينكر «الفيزياء الاجتماعية» حسب اصطلاح أجست كومنت فى القرن التاسع عشر ولا يرى فى الوقائع الاجتماعية غير الصور الذهنية - أو التصورات السابقة حسب ما عبر **إميل دوركيم** الفرنسى **وهانس جيورج جادامر** الألمانى - التى تنعكس فى مداركنا عن تلك الأشياء فموضوع البحث عند بيار بورديو، ليس الواقع، إنما التمثلات التى يتمثلها أفراد المجتمع عن المجتمع وعن أنفسهم، يدرك الباحث العالم الاجتماعى، مثاليا، بوصفه «تمثلا وإرادة» كما سبق أن أدرك **آرثر شوبنهاور** العالم بوصفه تمثلا وإرادة. يقول بيار بورديو «كل اعتراف هو تجاهل : وكل نوع من أنواع السلطة، وليس السلطة التى تفرض نفسها من خلال الأوامر وحسب، إنما تلك التى تمارس من غير أن يكون علينا ممارستها، تلك التى ندعوها سلطة طبيعية، والتى تسكن اللغة وأنماط السلوك وأسلوب العيش وحتى الأشياء كالصولجان أو التاج واللوحات والأثاث العتيق والسيارات، كل نوع من أنواع السلطة يستند إلى شكل من أشكال الاعتقاد الأصلى أكثر عمقا وتجذرا مما نفهمه عادة من هذا الاسم، كل عالم اجتماعى هو عالم النيات السابقة، فالأدوار والرهانات التى يقدمها، والتراتبات والخيارات التى يفرضها، أعنى مجموع الشروط الضمنية للانتماء، كل ما يبدو طبيعيا فى أعين من يمارسونه وما يبدو ذا قيمة فى أعين من يصبون إليه، كل هذا يستند، فى نهاية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمر، إلى التوافق المباشر بين بنيات العالم الاجتماعى ومقولات الإدارك التى تكون الظن أو الظن السابق على حد تعبير **إدموند هوسرل**»(٣).

من هنا قامت مسألة العلامة اللغوية وظيفتها بوصفها الصلة بين رأس المال الرمزى والعالم الاجتماعى الخارجى يقول بيار بورديو : «إن الرمز المميز اعتباطى شأن العلامة اللغوية وهو لا يتلقى التحديدات التى تجعله يظهر ضروريا لوعى الأعضاء إلا من دخوله فى علاقات التعارض التى تكون منظومة العلامات المميزة التى تحدد تشكيلة اجتماعية»(٤).

كان منطلق التشعب الذى عرفه البحث الحديث والذى ساد محاولات خبرة ظاهرة اللغة، البحث عن أوجه الفحص عن المنحى المنهجى الأكثر وجاهة وإفادة فى تفكيك بنية النص وفرز الأعمال المباشرة فى نظام العلامات المتشابكة فى دور تعليقى تبادلى بين شكل العمل ومضمونه - وأدى بروز توخى أوجه الاكتشاف البنيوى إلى تعقد نظرية بيار بورديو الاجتماعية التى ما تنفك فى طور المخاض والنشوء إذ إن المقاربات العلامية لما يتبلور النهائى فيها من وجوه النظر فى مستوى اختبار علامية الظاهرة الاجتماعية ونظامها فبيار بورديو يركز على النظام الاجتماعى لا على الصراع الاجتماعى: «إن تجاهل الأسس الفعلية للفروق وأسباب استمرارها هو ما يجعل العالم المجتمعى لا يدرك كميدان للصراع والمنافسة بين مجموعات تتعارض مصالحها إنما «كنظام اجتماعى»(٥) يقوم شكل البحث السوسيولوجى، عند بيار بورديو، على متابعة خط النموذج المعروض فى سياق «محاضرات فى علم اللغة العامة» (٦).

للعالم السويسرى المعاصر **فرنديناند دو سوسسور** (١٨٥٧ - ١٩١٣) والانعطاف عنه فى أن معا.

فاللغة لا تعدو أن تكون رموزا تثير الصور الذهنية التى تلقيناها من الخارج وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعانى المحدودة أو الصور المرسومة الأبعاد وإنما تصبح وسيلة للإيحاء: «لا وجود لرأس المال الرمزى إلا فى العلاقة بين ملكيات متميزة ومميزة مثل الجسد واللغة»(٧).

وإذا كانت اللغة رموزا للعالم الخارجى والعالم النفسى، وكانت وظيفتها أثاره الصور المماثلة عند الغير أو إعانتهم على تكوين مثل تلك الصور؛ مما يشبه عملية النقل من نفس إلى نفس؛ فرأس المال الرمزى من معطيات الحواس متداخلة متبادلة وعبر الشاعر الفرنسى المعاصر **شارل بودلير** عن هذه الفكرة بكلمة Correspondant أى المطابقات، وقد قطع بيار بورديو مع الاختزال السوسيولوجى الذى يطابق مطابقات مباشرة بين المواقف الاجتماعية والتعبير الفنى، ويختزل العمل الفنى فى محتواه الأيديولوجى، يتوهم المحلل الاجتماعى، حسب بيار بورديو، أن بإمكانه إنشاد خطاب «يتطابق» مع مقولات الفاعل وتصرفاته، وهذا الوهم أسماه بيار بورديو باسم وهم الشفافية Transparence والشفافية مستحيلة بسبب «التخارج الاجتماعى».

فكما عند **سيجموند فرويد**، لا يقف المحلل، عند بورديو، فى موقف المركز من نفسه إنما يقف المواقف التى تحددها له الشروط الاجتماعية، فالباحث الاجتماعى هو أيضا فاعل اجتماعى يؤثر ويتأثر بالذين يحاول إخضاعهم للدرس، ولهذا لابد للباحث من إجراء نقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إجتماعى يمكنه من نقد أدواته نفسها ويسمى هذا النقد علم الاجتماع أو علم اجتماع الممارسة الاجتماعية أو نقد ينكب فيه الخطاب على نفسه لكى يسهم فى معرفة الذات العارفة لذاتها أو نقد اجتماعى لمكانة الباحث الاجتماعى ودوره، لتعرية ما يمارسه من أشكال التمويه والتسلط على الفاعلين الاجتماعيين، أو لفضح العوائق التى يمكن أن تقف ضد ممارسته لعلمه من قبل المؤسسات والأجهزة العامة أو الخاصة. فالباحث الاجتماعى ينتمى إلى مجتمعه من خلال ممارسته للبحث، فعليه أن يحلل ممارسته فيما يشتغل على موضوعه للكشف عن الحجب الذى يمارسه على وجوده الاجتماعى فى علاقته بالفاعلين الاجتماعيين.

هناك وهمان فى التحليل الاجتماعى:

١ ـ الوهم الذاتى[٨] أو وهم الشفافية أو الوهم الديكارتى، اتجاه غيبى خاص بطريقة إدراك العالم الخارجى وبالوجود الذهنى الذى ينحصر فيه أو الوجود الفعلى وهو اتجاه **ماكس فيبر وإميل دوركيم ومارسيل موس** وغيرهم من علماء الاجتماع المعاصرين.

٢ ـ الوهم الموضوعى : اتجاه باطنى وهو السعى إلى اكتشاف العلة الباطنة والخصائص المادية للبحث الإجتماعى وهو اتجاه الفيزياء الاجتماعية سواء على طريقة **أجست كومنت** أو على طريقة **التوسير**[٩] . المقصود بهذا الوهم مقاربة الظاهرة الاجتماعية كما لو أنها ظاهرة طبيعية، أى مجرد موضوع يقبل الدرس.

وقد أراد بيار بورديو ـ أقول إنه أراد، لكن : هل نجح؟ ـ أن يتجاوز هاتين النزعتين، الموضوعية والذاتية، من جهة، بسبب منحه الأولية للظواهر الصغرى Microsociologie على الظواهر الكبرى Macrosociologie، ومن جهة ثانية، لإبداع أسلوبه الخاص وبالإمكان عقد مقارنة بين تفكير **ميشيل فوكو** وعلم اجتماع «الإستراتيجيات» عند بورديو بأى معنى يشكل علم إجتماع «الإستراتيجيات» ميكروسوسيولوجيا؟ لعل من الضرورى ربط ميشيل فوكو وبورديو، هنا، بعالم الاجتماع، ج . تارد G. Tarde فى «ميكروسوسيولوجيته» والتى تهدف إلى دراسة علاقات الصراع من دون دراسة المجموعات الكبرى ولا الرجال العظام، بل اقتصر تارد على دراسة الأفكار الصغيرة لأناس صغار، كتوقيع موظف، أو عادة محلية جديدة أو انحراف لغوى، أو عاهة بصرية منتشرة ويرتبط ذلك بما أطلق عليه ميشيل فوكو «متنا» حول «الابتكارات الصغيرة جدا» فى كتابه «الحراسة والعقاب».

فالمجموعات البشرية فى المجتمع، والطبقات الاجتماعية بخاصة، تقوم، بمعنى بيار بورديو، مرتين، وذلك من قبل أن يتدخل عالم الاجتماع بأدواته المنهجية والنظرية فهى تقوم فى مستوى موضوعية الملكيات المادية، ثم تقوم على مستوى موضوعية التصنيفات والتمثلات المتناقضة كما تصدر عن أفراد المجتمع وفقا لمعرفة عملية بالتقسيمات كما تتجلى فى أساليب العيش «هذان النمطان من الوجود ليسا مستقلين أحدهما عن الآخر، رغم أن التمثلات تتمتع بنوع من الاستقلال الذاتى بالنسبة للتقسيمات، إن التمثل الذى يكون لدى الأفراد عن وضعهم فى الفضاء الاجتماعى (وكذا التمثيل ـ بالمعنى المسرحى كما هو عند جوفمان ـ الذى يمثلون به ذلك الوضع) يتولد عن منظومة من رسوم الإدراك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتقدير (Habitus) التى تتولد بدورها عن وضعية معينة تحددها المكانة فى توزيع الخيرات المادية (الموضوعية رقم ١) والرأسمال الرمزى (الموضوعية رقم ٢) والتى تدخل فى اعتبارها التمثلات التى تكون لدى الآخرين عن هذه الوضعية والتى يحدد تجمعها الرأسمال الرمزى (الذى يسمى عادة امتيازا وسيادة إلخ..) وكذا المكانة فى التوزيع وقد وجدت تعبيرها الرمزى فى أسلوب العيش»(١٠).

تسعى الرمزية، فى رأس مال بيار بورديو، إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة فى غموض يتناقض مع الصورة المعهودة عنه تحت عنوان «الصرامة السوسيولوجية» Jansénisme Sociologique سبق أن قلت إنه أراد - لكن : هل نجح؟ - أن يتجاوز النزعتين، الموضوعية والذاتية ولم يخف إخفاقه، فى بعض الأحيان، عن بلوغ هذا التجاوز ومع أن بيار بورديو عدل موقف ماكس فيبر - فما أسماه رأس المال الرمزى هو ما أسماه ماكس فيبر باسم الكاريسم Charisme(١١) - فهو تعامل كمصلح اجتماعى على خلاف ما لاحظه **ماكس فيبر**، ثم **جاك بوفريس وريمون أرون**، بأنه لا يمكن للعلم الاختبارى أن يعلم أيا كان ما ينبغى عليه عمله، أساس هذا الغموض هو تصوره عن «تعدد وجهات النظر» أو «المنظورية» Perspectivisme.

مع ذلك ناضل بيار بورديو(١٢) بوجه عام نضالات اجتماعية وسياسية مهمة ناضل فى الستينيات من القرن العشرين، الاستعمار الفرنسى فى الجوائز وكانت أعماله حول إعادة إنتاج النخب السياسية، السند النظرى لجيل ١٩٦٨ الثورى وفى عام ١٩٨١ ناصر نقابة التضامن البولندية ضد الحزب الشيوعى الحاكم انذاك ووقف العام نفسه إلى جانب الفنان «**كولوش**» فى الانتخابات الرئاسية لكنه تردد فى الانقطاع عن اليسار الرسمى فى سبتمبر من عام ١٩٨٨ رفع القبعة، فى صفحات صحيفة أوموند، «لفضيلة» **ميشيل روكار** «المدنية» ، ووقف ضد حرب الخليج الثانية ثم انخرط تماما، منذ عام ١٩٩٥، فى «النداء من أجل استقلال الحركة الاجتماعية» إلى جانب عمال السكك الحديدية والحركة الاجتماعية، ومن خارج الهياكل النقابية والحزبية السائدة كما من خارج التنظيمات الثورية المسودة(١٣) لم يكن بورديو عوليا إنما كان يناهض العولمة، كان عالما وسياسيا من نوع أخر.

فإن هذا التعدد فى زاويا النظر Perspectivisme، كما أشرنا من قبل الذى لم يسكت عنه قط بل أقر به كأحد مبادئ منهجه(١٤) فى مقابل بعض اتهامات - هو أساس غموضه، لا نستطيع أن نحلل عقليا تفاصيل المعانى التى يعبر عنها البحث السوسيولوجى؛ وإن كنا نحس بالحالة النفسية التى صدر عنها؛ والرمزية عندئذ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة، بل تكتفى بالإيحاء النفسى والتصوير العام من طريق الرمز وهى فى مسلكها هذا تتمرد على الكلاسيكية التى تؤمن بالعقل وضونه، من هنا تمرد بيار بورديو على رنيه ديكارت لصالح بليز بسكال وإن حمل عنوان كتابه «تأملات بسكالية»، ١٩٩٧ - إشارة ديكارتية، سخر بسكال من ديكارت ونعته بأنه «غير مجد وأنه مضطرب» كذلك وضع بسكال ما أسماه «القلب» فى مقابل «العقل» وقصد بالقلب، الحدس.

ففى بحوثه، يعبر الباحث الاجتماعى، حسب بيار بورديو، عن حالة نفسية؛ ويقارن بينها وبين مظاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجتمع من حوله وصفا مباشرا: بل يلجأ إلى الخيال يقتنص بواسطته صورا رمزية تستطيع أن توحى بحالته النفسية وبما بينها وبين الطبيعة الخارجية من انسجام أو تنافر واصطدام.

والإيحاء فى مثل هذا البحث الاجتماعى لا يعتمد الصور الرمزية التى يقتنصها الخيال للتعبير عن خواطر النفس أو مشاعر الحس والسبب الذى يدعو الباحث الاجتماعى، على طريقة بيار بورديو، إلى الإلجاء إلى الرمزية ليس الرغبة فى الغموض والإبهام أو العجز عن الإفصاح وبخاصة عند الموهوبين من الدارسين، لا المقلدين الذين يذهبون تنطعا وسترا لعجزهم أو إيهاما بملكات هم محرومون منها - وإنما مرده عند هؤلاء الموهبين إلى أيمانهم بعجز العقل الواعى عن إدراك الحقائق النفسية التى لا يستطيع أن يردها إلى عواملها الأولية، فإنه لن يستطيع بفضل هذا التحليل أن يقدم فكرة واضحة عن الحالة النفسية المركبة، وذلك لأن كل تركيب تتوالد فيه خصائص لا تتوافر فى عناصره المكونة له؛ وإنما تأتيه من عملية التركيب بين من يريد إثبات وجود الطبقات، ومن يصر على إنكارها.

وليس من شك فى أن بيار بورديو يرفض القول بأن الفروق الاجتماعية لا تقوم إلا على اعتقاد أفراد المجتمع بها، لكنه يسلم بأن الفروق الموضوعية فى الثروات المادية تتحول إلى امتيازات فى التمثلات التى يتمثلها أفراد المجتمع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

1) Sicilogie de la Connaissance, (Etudes réunies Par j. Dvignaud), Paris, Payot, 1979.

(٢) بيار بورديو، الرأسمال الرمزى والطبقات الاجتماعية، ترجمة عبدالسلام بن عبدالعالى، فى مجلة الفكر العربى المعاصر، بيروت، مركز الإنماء القومى، العدد ٤١، أيلول - تشرين الأول ١٩٨٦، ص ٤٦ وقد عدلنا فى غير موضع، ترجمة عبدالسلام بن عبدالعالى، التى اعتمدنا عليها فى حدود فهمنا لبورديو.

(٣) بيار بورديو، الرأسمال الرمزى والطبقات الاجتماعية، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٤) بيار بورديو، المرجع السابق.

(٥) بيار بورديو، المرجع السابق.

(٦) فرديناند دو سوسور، دروس فى علم اللغة العام، ترجمة يوسف غازى ومجيد النصر، لبنان، دار نعمان للثقافة، ١٩٨٤، ص ٨٧ - ٨٨.

(٧) بيار بورديو، الرأسمال الرمزى والطبقات الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩.

8) Pierre Bourdieu, Raisons Pratiques, Sur la Théorie de L´action, Paris, 1994 Chapitre 3 : Pour une Science des Oeuvres Annexe, Pierre Bourdieu, Liiusion biographique, in Actes Rss, N 62/ 63 ("L´illusion biographique"), pp. 69 - 72

9) Pierre Bourdieu, Réponses, Libre Examen, Politique, Edition du Seuil, 1992, p. 78

يفرق بورديو، تمثيلا لا حصرا، بين تصوره للمجال Champ وتصور لويس التوسير لجهاز Appareil الدولة الايديولوجي.

(١٠) بيار بورديو، الرأسمال الرمزي والطبقات الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص ٤٨.

11) R. Boudon et F. Bourricaud, Dictionnaire Critique de la Sociologie, Paris, Puf, 1982, p. 69 : "Le Terme de Charisme a été popularisé par Max Weber" J. Freund, Sociologie de Max Weber, Paris, PUF, 1966.

12) Pierre Bourdjeu, Le Mythe de la " Mondialisation" et l'Etat Social européen, Intervention á La Confédération générale des Travailleurs grévistes á Athénes, en octobre, 1996. In "Contre - Feux", 1998, Pierre Bourdieu, Les Chercheurs, la Science et le mouvenent Social,Intervention Lors de la Seance inaugurale des Etats généraux du mouvement Social, Paris, 23 - 24 novembre 1996. Ce texte a eté repris ensuite dans :Contre - Feux", 1998.

13) Pierre Bourdieu, Pour une gauche de gauche, Le Monde, 8/04/1998

وهو فى هذا المقال يفرق بين اليسار اليسارى أو اليسار كما ينبغى أن يكون، وهو المعنى الذى ينتمى إليه بورديو، وبين التيارات الثورية التى تقع على يسار اليسار الرسمى والأحزاب اليسارية الرسمية.

14) Pierre Bourdieu (dir), La Misére du monde, Seuil, 1993, p. 9: "Léspace des points de vue" مجال وجهات النظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت. كاملیا صبحی

حوار مع بورديو *
عن الإسلام والثقافة الجماعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ **صدر لك بالألمانية منذ عدة أسابيع كتاب جديد يضم بعض مداخلاتك الثقافية. فما هي - من وجهة نظرك - مهمة المثقف في ظل مواقف مثل الأزمة الراهنة؟**

- بدأت أمارس علم الاجتماع حينما دعيت لأداء الخدمة العسكرية في الجزائر، لأسباب يمكن أن نصفها بأنها سياسية. أردت آنذاك أن أضع بين يدي الفرنسيين وسائل تمكنهم من تكوين فكرة واقعية عن الوضع في هذا البلد. وأدركت في ذلك الحين أن ما يتعلق بالسياسة لا يمكن أن يخضع لموقف شخصي. فالمسألة ليست مجرد إبداء آراء مهما كانت تقدمية ونبيلة وإنما يتطلب إعطاء صورة أقرب ما تكون إلى الواقع تمد المعنيين بالأسباب التي تمكنهم من التحرك.

بدأت إذا عمل علمي ليس له هدف في حد ذاته، وإنما كان عليه أن يسد فجوة سياسية. أما وضع برنامج سياسي تقره الشرعية العلمية فهذا شيء آخر. وفي ظل هذا السياق، أطالب منذ فترة طويلة بإقامة «ثقافة جماعية» ممكن أن تتخذ شكل منظمة تضم متخصصين ورجال اقتصاد وعلماء اجتماع وخبراء في علم الأعراق والتاريخ عاقدين العزم على وضع رجال كفاءاتهم وخبراتهم مجتمعة في متناول أيدي المواطنين والتاريخ لإمدادهم بأدوات علمية تمكنهم من فهم المشكلات الحالية بتعقيداتها، سواء في أفغانستان أو إسرائيل أو العراق.

□ **بالنسبة للمشكلات الحالية، هل ترى في الأصولية الدينية صورة من صور مقاومة العولمة؟**

* موقع بورديو، شبكة المعلومات. وهو حوار أجراه فرانز شولتيس وأناشوسيرو وفرانكفورتر راندسشو

- الأصولية الإسلامية رد فعل أقصى - وإن كان مفهوما - إزاء وضع الدول والشعوب العربية والإسلامية. فالمنطق الذى يحكم اليوم عالم الاقتصاد والسياسة، والقائم على الكيل بمكيالين، هو الذى أسهم فى تطور الأمر فى هذا الاتجاه، وأعتقد أن أى شخص يشارك بصورة أو بأخرى - سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - فى الحياة العربية أو الإسلام فإنه يتجرع يوما بعد يوم المهانة ويعانى التحقير بالأفعال أو القرارات السياسية أو حتى بالقول، فإذا كانت المشكلة الإسرائيلية الفلسطينية فى قلب هذه التجربة الظالمة والمخذية فلأن هذا المنطق هو الذى يحكمها بصورة مكثفة ومركزة على الرغم من كل أشباه الحلول.

□ فما العمل لمواجهة هذا الوضع وما هو دور المثقف؟

- لم يكتف المثقفون الجزائريون والسوريون والمصريون والإيرانيون عن مطالبة الأمم التى يقال عنها أنها ديمقراطية ومثقفيها بتقديم الدعم، وقد رأوا أن نضالهم فى بلادهم ضد من يريدون تضليل الجماهير مآلة الفشل مع استمرار سياسة الكيل بمكيالين التى يصاحبها عدم مبالاة المثقفين الغربيين الذين يساعدون على تطور الوضع فى هذا الاتجاه بسلبيتهم أو - على الأقل - بعد فعل شىء حقيقى لمكافحة هذ الوضع.

□ وبماذا تفسير تنامى الأصولية؟

إذا كانت مقاومة الإمبريالية الاقتصادية والثقافية الغربية والأمريكية بصفة خاصة اتخذت شكل الأصولية الدينية، فربما يرجع هذا إلى أن الدول التى تضررت بفعل هذه الإمبريالية ليس لديها أى منبع ثقافى آخر يمكن أن تحشده وتحشد به. ولنا أن نأسف - وكثير من العرب والمسلمين يأسفون كذلك - أن مقاومة الهيمنة والإمبريالية لم تجد وسيلة أخرى للتعبير بخلاف التراث الدينى، الذى يتجلى غالبا فى أشد صوره تشددًا وأكثرها قدما. ولكن، علينا ألا ننسى أن البنى الاقتصادية والاجتماعية التى أسهمت فى إفرازها السيطرة الاستعمارية والنيوكولونيالية لم تهىء الفرصة لتحديث الخطاب الدينى وأن الدول الغربية وأجهزة مخابراتها عملت بلا هوادة على إجهاض أى حركة سياسية وثقافية تقدمية، وهى مستمرة فى هذا حتى اليوم. ومأساة المتضررين فى أمريكا اللاتينية وأفريقياواسيا هى سخرية تراجيدية من سخريات التاريخ، فمن أجل الدفاع اليوم عن قضيتهم ليس أمام أصحاب السلطة إلا الأفراد والشعوب المحافظة - وليس فقط فى مجال الدين - يستخدمونهم كأدوات لمحاربة من اعتبروا فى وقت ما الدفاع عن مصالح الأشخاص الذين أخذوا على عاتقهم النضال من أجل التحرر، ولعل تحالف بوش وبوتين إزاء الأفغان والشيشان يجسد هذا الوضع بصورة تراجيدية.

□ كيف ترى الدور المستقبلى للولايات المتحدة خاصة فى ضوء الوضع السياسى العالمى المتفجر؟

- لابد من محاربة فكرة أن الولايات المتحدة أصبحت أقرب إلى شرطة العالم، مع الحفاظ على وجود مؤسسة دولية تعنى بالنزاعات الاجتماعية فى العالم أجمع وتأخذ فى الاعتبار تداخل هذه الصرعات، فتهتم بمشكلة أفغانستان وأيضا بمشكلة الديون فى العالم الثالث،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بفلسطين وأيضا بمشكلة المعاهدات التجارية، بالعراق وكذلك بمشكلة أسعار المواد الأولية وهكذا.

وإننى أتساءل هل التعامى الناتج عن تاريخ من الهيمنة جعل من الصعب على الأمريكيين أن يفهموا - من خلال مصالحهم الخاصة جدا - أنه لا سبيل إلى الخروج من مأزق توازن الفزع الذين تجرعوا تبعاته بأنفسهم حاليا إلا بفهم أنهم دولة يجب أن توجد بجوار دول أخرى؟

ليس هناك استثناء أمريكى، وليس للولايات المتحدة أن تأمل فى سلام عالمى وداخلى إن لم تكن على استعداد لا لتكون قاضية تصدر أحكاما أو شرطة تنفذ هذه الأحكام، وإنما أن تكون مثل الآخرين تارة قاضية وتارة طرف فى القضية، هنا فقط سيكون لها أن تحاسب وعليها أن تحاسب... خاصة على سياستها الخارجية.

□ ما الذى من شانه جعل الولايات المتحدة ترجع طواعية عن سياسة القوة؟

- أنا لا أطلب من الأمريكيين - كما يفعل آخرون - أن يقتسموا سلطاتهم مع أحد. ومن السذاجة أن نخاطب المشاعر فى مثل هذه القضايا ومع مثل هؤلاء المخاطبين، حتى إن تعلق الأمر بمشاعر العدل بين الأشخاص والأمم. ولكن يكفى مبدئيًا أن نتعرف أن منطق الأحكام الملكية لا يمكن تطبيقها فى هذا العالم، حيث يدفع الأكثر ضعفًا إلى حالة من اليأس الكامل فيذهب إلى أبعد مدى لاسيما مع إمكانية الحصول على شتى أنواع الأسلحة بلا حدود. فى هذه اللحظة لن يكون أعداؤهم - أصحاب أعظم القوى الذين لا يعرفون بدورهم أية حدود - فى وضع يؤهلهم لمطالبة الأطراف الأكثر ضعفا بوضع حد لسلطاتهم التى هى أساسا ضعيفة.

■ هل تشعر بالتفاؤل إزاء الأحداث السياسية العالمية الحالية؟

- أعتقد أن علم الاجتماع يتيح فهم أحداث استثنائية، على الأقل فى إطار منطقها الداخلى الخاص، مثل اعتداءات نيويورك والتى لم تغب شحنتها الرمزية عن أى إنسان. ومن الملاحظ أن وسائل الإعلام التى لم تلتفت حتى الآن إلا إلى الطوباويات العسكرية الأكثر جنونًا مثل حرب الكواكب، والتى لم يكن يشغلها ما هو دون الصواريخ والحرب الإلكترونية، أقرت فجأة - بفضل أحداث أفغانستان - أنه إذا أردنا فهم تطورات لم يعد لها ما يفسرها بالمنطق العقلانى الخاص بحسابات المكسب والمصالح، فلابد أن نلجأ إلى الجغرافيا واللغويات وإلى علماء الأعراق والتاريخ أو حتى إلى علماء الاجتماع لإيجاد إجابات لديهم.

فقد تزامن مع هذه الأحداث ظهور جميع المنكوبين على هذه الأرض من أفغان أو باكستان وغيرهم فجأة على صفحات الجرائد، فأصبحنا نقرأ فى كل مكان ونسمع تصريحات معقولة فى أغلب الأحيان ومحملة بالمعانى لكل هؤلاء المسلمين المرتدين العمامات الذين كانوا حتى هذه اللحظة محل احتقار وازدراء. ما أريد أن أقوله لكل من لا يثقون إلا فى الاقتصاد أن أحد الخصائص الإيجابية لهذه الأزمة يكمن فى تذكيرنا بحدود نمط التفكير الاقتصادى بنماذجه الرياضية، وبإعادة جذب الانتباه إلى العلوم الاجتماعية ونماذجها صحيح أن هذه العلوم الأخيرة ليست مستنبطة ولا يمكن استنباطها، ولكن الدقة لا تنقصها على الإطلاق، كما أنها مفيدة ولا غنى عنها للتحرك بصورة عقلانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

بيير بورديو

هو أحد أهم علماء الاجتماع الفرنسيين فى القرن العشرين، ولد عام ١٩٣٠ وتوفى عام ٢٠٠٢، بدأ حياته العملية معيدا فى الجامعة الجزائرية عام ١٩٥٨، ثم أصبح مديرا للدراسات فى مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية عام ١٩٦٤ ثم استاذا فى الكوليج دى فرانس عام ١٩٨١، وراس تحرير مجلة Actes de la recherche en sciences sociales التى اسسها عام ١٩٧٥.

وخلال دراسته فى المدرسة العليا للمدرسين قرأ سارتر وماركس وميرلو بونتى وهوسيرل وشهد نشأة الحركة البنيوية التى فرضت نفسها خلال الستينيات والتى استرعت انتباهه من خلال لجوءها للنموذج اللغوى فى الدراسات الخاصة بالسلالات والأعراق.

أولى أبحاثه تناولت الأعراق وعلم الإنسان خاصة فى مجال الزراعة التقليدية فى الجزائر وأنماط الحياة القبلية.

وأعماله فى مجموعها تكاد تغطى اغلب مجالات المجتمع وهى شديدة التنوع، فقد كتب عن الصراعات من أجل التملك، وعن راس المال سواء كان اقتصادى أو ثقافى أو اجتماعى أو رمزى، كما اهتم بالتعليم وغيره. ومن أهم أعماله:

Les étudiants et leurs études, 1964 -

Les Héritiers 1964 -

La reproduction - 1970

Question de sociologie - 1980

L'économie des échanges linguistiques - 1982

Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire - 1992

La Misère du monde - 1993

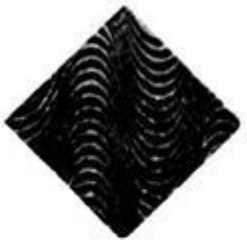
L'empire du journalisme - 1994

Sur la télévision - 1996

Méditations pascaliennes - 1997

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الناصر صالح



وجه الغزالة ماس جدائلها

(إلى فارس عودة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولدُ معجزةْ . .

عاد من نومه تحت ظل الصفيح

وأودعَ أحلامُه غيمةً،

وعصافيرَ تعبرُ صوب المخيمِ

رتّبَ أشياءَهُ فى الحقيبةِ :

أقلامَهُ

صورةَ الأهلِ،

رائحة القمحِ

واجبهُ المدرسيَّ،

بشاشةَ وجه المعلّمِ أو عنفهُ حيث يغضبُ

رهبتَهَ حين يفشلُ فى حلّ أسئلة الإمتحان،

وفرحَتَهُ حين يمضى إلى الجائزهْ

ولدُ معجزةْ..

يفتح الآن نافذة الشمس

حتى تضىءَ ذؤابتُها أيكةَ الصدرِ

يبعثُ أغنيةً للغزالةِ،

وهى تجوب الزقاق على هَدْيِ أنفاسهِ

(يتذكرُ:

وجه الغزالةِ مُفتَتَحُ لليراعاتِ

حين يجفّ الكلام،

يسيل الهواءُ دماً صافياً)

يتهيأ للصحوِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيُّ الدروبِ سيسلكها دمُهُ؟

أى قنبلةٍ ستفجّر رأس الفتى

وتميطُ اللثامَ عن الجرحِ

(والجرحُ أوسعُ من دورة الأرضِ

والقلبُ أكبرُ من لهْفة الغائبينْ؟)

يتهيأ للصحْوِ

قال الفتى وهو ينفضُ أعباءهُ:

ليس يأخذنى النوم من يقظة السيفِ،

لا وقتَ للنوم،

لا وقت للانتظارِ قليلاً لكى تعبر الحافلاتُ،

ـ عـقاربُ ساعتهِ سوف يدركها الوقتُ

والأصدقاء ـ يجيئون

يتجهون إلى أول العمر:

راياتُهم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والنشيدُ المؤجَّلُ

والشجرُ النبعُ والقدسُ والعرسْ

والطفلُ يصعد أدراجَهُ الجاهزةْ.

إنه الولد المتماثل فى طلعة النّجمِ،

والوطنُ ـ الحلمُ ديْدَنُهُ

عاد من فصول الشقاوة

ما ألقت الحرب أثقالها لينامْ

وما زالَ سربُ الحمامْ

حزيناً على شرفات النوافذِ،

يحرس قلبَ المدينةِ،

يؤنسُ وحشتَها

وهى تعبرُ أشرعةً فوق نَقْع العواصف

أىُ متاريس يعبرها الطفلُ،

أى ميادينَ سوف يعانقُهُ رمْلُها؟

أى طلْحٍ سيلمسُ أهدابَه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أى زاويةٍ سيُعدُّ الكمين؟

تراءى له ظلّه فى الحدائق

صوتُ غزالته،

وجهها المتألقُ،

ماسُ جدائلها

شكلُ أصحابه يقطفون الحجارةَ عن شجر البرقِ

ـ لم تكشف الريح أسرارها بعدُ

(فلينكسر خوفه بالغناء المضرَّج بالشوقِ

ولينطلق صوتُه بالصهيل الذى يتوحّدُ)

أيلول شهرُ المخاضِ

وفاتحةُ للبهاء الطليقِ ومئذنةُ الضائعينَ

فأى صلاة يؤدى الفتى

قبل أن تبدأ الأرضُ زلزالها؟

أىّ نشيدٍ سيتلو على تلّةٍ

فى حطام البيوت؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأى الرسائل سوف يحرّرُ؟

قالت له أمهُ:

هل رأيت على السّفْح زيتونَنا؟

ـ ذات يومٍ سيكبرُ

ـ ذات نهارٍ ستجرى القصائدُ فى النهر . .

تلك السماءُ البعيدةُ هل يعمر البومُ أبوابَها؟

ـ سوف يعمرها العندليبُ

وتنبُت أزهارُنا الحجريّةُ،

أكثر من مطرٍ قد يجىء

ولدُ الريح والظمأِ ـ الجوعِ،

والبردِ والحرِ

والكرِّ والفرِّ،

والكبرياءْ.

ها هو الآن مستغرقٌ فى البهاءْ.

ها هو الآن ينتظر الأصدقاءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجيئون أسرع من غمضةِ العينِ،

أعلامُهم

والنشيدُ المؤجلُ،

نكهةُ أسمائهم فى الخرائط

لهفَتُهُم لاستباق الخيول إلى موقفِ الحافلاتِ

هو الآن مُزدحمُ بالحياةِ

وقد فاز بالجائزة

(طولكرم ـ فلسطين)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خديجة *

تشبثت مريم بكف خديجة الممتدة من فتحة العباءة، لتلاحق خطواتها السريعة داخل الأزقة الضيقة المتعرجة، وعيناها تتفحصان بيوتًا شبه متداعية، ثم تتساءل بلثغة الطفولة كل حين: هل هذه هي دارك؟ فترد خديجة باقتضاب وصرامة:لا.

كانت متلهفة لرؤية شجرة النبق الوارفة، ومتوجسة من الحية التي ستخرج منها مع غروب الشمس، بعد أن امتلأ رأسها بقصص خديجة، وظلّت تحلم باللقاء، متكتمة عليه كما وعدت.

وكانت خديجة تسير بخطى راسخة، قامتها منتصبة، وعيناها الخضراوان مثبتتان إلى الأمام، لقد أحكمت قبضتها على كف مريم، تحثها على السير ولا تغفل عن تنبيهها إلى عدم النظر إلى وجوه الناس، مؤكدة أنهما على وشك الوصول إلى الدار في الوقت المناسب للقاء الساحرة الصديقة.

تكاتفت الدور في الزقاق، متساندة متلاصقة.. الأبواب مشرعة، والمداخل تحجبها ستائر هفهافة بيض أو مرقشة، تتأرجح بفعل النسائم فتكشف عن أرضية الدار ذات الطابوق الأصفر، ولا تبيح للناظر أكثر من هذا. وقد تبرز امرأة من خلف الستارة تحمل بيدها سطلاً من المياه القذرة فتفرغه أمام البيت، لينتظم الماء في مجرى من المياه القذرة ممتدا بامتداد الزقاق، فتختلط روائح الصابون بالعفونة والأزبال، ولا ينى الذباب يتطاير بأسراب مخيفة، وتنبش فيها القطط بحثًا عن طعام تلتهمه. وعلى الجانبين يجلس بعض الباعة: امرأة ملتفة بعباءتها السوداء تفترش الأرض، وأمامها قدر الباقلاء يغلي، وعلى طرف آخر وضعت زجاجة مليئة بالنعناع البري، وصحنًا معدنيًا تكدست فيه رؤوس البصل الأبيض. وفي الطرف الآخر يجلس عجوز وأمامه صينية من الحلوى الشعبية يهش من فوقها الذباب. وعلى مسافة منهما رجل يبيع السجائر

* هذه القصة من مجموعة قصصية ستصدر قريبًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت - بعنوان «بريد الشوق».

الملفوفة يضعها فى صينية معدنية وإلى جانبها قطع من سكريات شعبية ملونة بألوان براقة. ثم امرأة تلتف بعباءتها السوداء وقد وضعت إلى جانبها أقراصًا من خبز التنور الساخن المغطى بقطعة من الجنفاص ليبقى طازجًا للعشاء.

تمضى خديجة بقامتها الرشيقة الممتدة كالرمح، ومريم تتقافز خلفها، تتطلع بفضول وتلقى بأسئلة لا تلقى إلا ردودًا مبتسرة.

كانت صافية الزرقة، ففى هذا الوقت من الخريف تكتسب السماء زرقة شفافة، وتنبعث النسائم لطيفة رقيقة. تعلّق الحمام بأسلاك الكهرباء التى امتدت بين الأعمدة بلا انتظام، وتدلى بعضها عائمًا فى الريح. وانتصبت الأعمدة على الجانبين يغلفها الصدأ، وفوقها مصابيح شبيهة برجال شنقوا وتركت رؤوسهم متدلية طوال اليوم.

انتشر الأطفال فى الزقاق يركضون ويلهون فى فوضى صاخبة، فقد تجمع بعضهم للعب بالكرات الزجاجية، يتنازعون ويتصايحون، ومنهم من كان يدفع أمامه عجلة صنعها من أسلاك، ومضى يدحرجها أمامه محذرًا المارة من مغبة الاصطدام بها.

ولم يكن ثمة ما يسعد مريم مثل ركوب العربة ذات الحصانين، تلك التى أقلتهما من منطقة العيواضية حيث تسكن مريم، إلى الحيدرخانة حيث تسكن خديجة. كانت حوافر الخيل تضرب بأسفلت شارع الرشيد فتهتز المقاعد تحتهما، وتميل بهما العربة يمنة ويسرة. كانت خديجة تحتضن الطفلة وقد أجلستها بمحاذاتها وسط المقعد الجلدى العريض، حريصة على الأمانة التى تسلمتها من أهلها، تدلت قدما الطفلة، فراحت تهزهما بإيقاع منتظم مع ترديدها للنشيد الذى تعلمته مؤخرًا لتحية العلم تصدح به بأعلى صوتها: «دم علاها من علا يا علم»، غير قادر على فك ارتباط الكلمات المتداخلة التى يئس والدها من تلقينها إياها: «دم على هام العلا يا عَلَمُ».

فترد بإصرار: ولكن المعلمة تقول: «دم علاها».

حين توقفت خديجة أمام باب دارها، لم تلتفت إلى جارتها التى جلست على العتبة للترويح عن نفسها، واكتفت بأن أسدلت عباءتها على الطفلة لتمنع أعين الفضول من مشاهدتها، ثم أخرجت من جيبها مفتاحًا حديديًا كبيرًا وشرعت تفتح به الباب الخشبى المزين بمسامير كبيرة ذهبية اللون. وحين أرادت مريم أن تحرر رأسها من الغطاء لتشبع فضولها بالنظر إلى المرأة الجالسة قبالة الدار، زجرتها خديجة محذرة إياها من التحدث إلى الأغراب أو الركون إليهم: «إنهم يسرقون البنات».

انفتح الباب ليكشف عن جو آخر مختلف كل الاختلاف عما ساد فى شارع من فوضى وأوساخ. كان الفناء واسعًا بطابوق أصفر، يتوسطه حوض ماء صغير تظلله شجرة نبق كثيفة الأغصان، انغرست عروقها الضخمة فى الأرض انغراسًا يشى بعراقة إقامتها فى هذه الأرض. كان إلى جانب الشجرة حنفية ماء وإبريق نحاسى، وإلى الخلف سلم يؤدى إلى سطح الدار. أما الفناء المربع فقد توسط الغرف المحيطة به وهى غرفة للنوم، وأخرى بدت مهيأة للجلوس فقد صف على

أرضها حصير ووساند ومساند. وإلى جانب هذه الغرفة مطبخ وحمام، وغرفة لزوجها الإسكافى الذى يعمل فى الجيش ولا يأتى إلا مرة فى الأسبوع، إذ لا أحد يستغنى عنه كما تقول مفاخرة كلما تسنى لها الحديث عنه، فهو: «أعظم إسكافى فى الجيش العراقى».

كل ما فى الدار من فرش كان ناصع البياض ومرتبًا، وعلى جانب الفناء، تحت السقف الممتد من غرفة النوم، وُضعت قطعٌ من الحصير وعليها وساند مغطاة بالأبيض، وعلى الجدار عُلّقت صورة للملك غازى بلباس مدنى يحتضن ابنه فيصل، وإلى جانبها صورة الملك فيصل الثانى يافعًا.

خلعت خديجة عباءتها حال دخولها إلى الدار، ثم تحررت من «فوطة» رأسها والعصبة الحريرية، فكشفت عن ضفيرتى شعرها الكستنائى المرسلتين إلى أسفل الورك.

منذ دخولهما الدار انهمكت خديجة فى العمل احتفاء بضيفتها الصغيرة، والتمعت عيناها الخضراوان كما تجلى وجهها البلورى الذى يشى بامتزاج الأعراق فى دمها امتزاج شمال العراق بجنوبه. كان لجمال وجهها وقامتها المديدة جاذبية لم تكن تسلم من التلميحات والمضايقات، ولكن سلاطة لسانها وشتائمها كانتا كفيلتين بردع أى مبادرة لا ترضيها.

بدأت بغسل الفناء بماء ممزوج بقطرات من الصابون ففاحت من الأرض رائحة ذكية، وأشعلت عودين من البخور، ثم ملأت الإبريق وغلته فوق طباخ نفطى، ووضعت فوقه إبريق الشاى المعطر بحبات الهال وتركته (يتخدر) على البخار. وحين خرجت من المطبخ كانت سلة ملينة بالكعك المحشو بالتمر، ومريم وراءها تتحرك معها مثل ظلها، وتلهج بحديث لا ينقطع عن المدرسة والبيت وكل ما يخطر لها من خواطر لتعرج من بين الكلمات على سؤال لم ينقطع: متى ستخرج الحية؟

تناولت خديجة من خزانة المطبخ القالب الهرمى للسكر ومعه فأس صغير، لتكسر به الهرم وتأخذ منه قطعًا صغيرة تحلّى بها الشاى، فقد اعتادت أن تضع قطعة السكر هذه فى فمها لتشرب بعد ذلك الشاى رشفة رشفة.

افترشت الأرض، ووضعت كل شىء أمام ضيفتها، وجلست إلى جانبها، ثم أدارت الراديو فانطلق صوت المقرئ محمود عبد الوهاب، المقرئ المفضل لديها، يردد آيات من القرآن الكريم، وقالت: «بعد قليل سيحل الغروب، وسنسمع الأذان يأتى من الراديو كما يأتى من الجامع المجاور لنا».

أدارت الشاى، وصبت لمريم قدحها القوس قزحى، أو شاى العروس كما كانت تسميه: سكبت الماء الساخن وأضافت قطعة كبيرة من السكر ونوبتها قبل أن تصب قطرات قليلة من الشاى تظل واقفة على السطح برهة قبل أن يخف لونها الأحمر فيمتزج بالماء تدريجيًا حتى يتحول إلى اللون الأصفر.

- بعد أن يحل الغروب، ستهبط من على الشجرة حيتنا الجميلة، رفيقة وحدتى ومؤنستى، ستقف هنا فى وسط الفناء فأحييها وتحيينى.

- صرخت مريم: الحية تتكلم!

- بالإشارة فقط، إنها تخرج لى لسانها هكذا (تخرج خديجة لسانها بحركة دائرية). فافهم. تتطلع مريم إلى الشجرة، وتنهض لتقف تحتها:

- ولكننى لا أرى شيئًا، كما أن الغروب حل، ألم تسمعى الأذان؟

- لن تظهر إلا بعد أن يكتمل الغروب، فهى لا تطمئن للضوء.

حين بدأت العتمة تخيم على المكان، وتتمدد الظلال فى أركان الفناء، توهج ضوء المصباح الصغير ليبدد الظلام القادم القادم بخفوت شديد. لم تكف مريم عن السؤال «متى.. متى»، وخديجة تهدهدها، فتدور رحى القصة وتتشعب، ولا شىء يظهر فى الفناء. تمضى خديجة فى حكايتها عن شجرة النبق التى يقال: «إنها امرأة صالحة تحولت إلى شجرة وارفة دائمة الخضرة، وأن من الخطأ قطعها واجتثاث جذرها، وإذا ما اجتُثت تصرخ، وقد تكون الحية روح تلك المرأة وحارسةً إرثها، فلا تظهر إلا للنساء الصالحات. أنا أحدثها وهى تصغى إلىّ، وترد بنعم أو لا، بحركة من رأسها، فأفهمها كما تفهمنى. أحيانًا ترقص لى وتقترب من وتلتف حول يدى، وهى رفيقة بى كما أنا رفيقة بها. حلمت بها ذات ليلة فإذا هى امرأة بارعة الجمال، قالت انظرى، هذه حقيقتى، وبدأت تقترب منى، فصحوت مذعورة واستعذت بالله. وحين فتحت عينى وخرجت إلى الفناء لم أجد أحدًا أو شيئًا، وكانت شجرة النبق ساكنة. واختفت الحية على أثر ذلك الحلم، ولم تعد تظهر. احترت وحزنت، فتشت عنها فى الشجرة، صعدت إلى أعلى الجذع فلم أعثر لها على أثر، وظننت أننى فقدتها. وبعد غياب طويل عادت، سألتها أين اختفت، فأدارت لى رأسها ولم تجب، ولكننا عدنا إلى سابق الفتنا».

كانت مريم قد اندست فى أحضانها تنصت إلى قصص سمعتها مرارًا وتكرارًا، وسرعان ما غرقت فى النوم، فوسدتها خديجة، وردت عليها الغطاء، وحين أطبق عليها الصمت وضعت يدها على أذنها وبدأت تصدح بعتابات، حزينة تفيض بالشجن، تنادى فيها حبيبًا طال غيابه. وما إن انتهت من المقطع الأول حتى سمع هسيس خافت بدأ ينبعث من طرف شجرة النبق، تبعته حركة مثل خيط يلمع على جذع الشجرة. ورويدًا رويدًا بدأت الحية تنسلل إلى الأسفل، وتتلوى على نغمات الغناء العذب. حين مست الأرض رفعت رأسها وأخرجت لسانها كما لو كانت تحيى صاحبة الدار، بعد ذلك زحفت ثم التفت حول نفسها ووقفت قبالة خديجة تتطلع بحركة من الجزء الأعلى من جسدها تميل به إلى اليمين وإلى الشمال، تبعًا لارتفاع الصوت وتموجاته.

نهضت خديجة وأخذت تتحرر من قيودها: فكت ضفائر شعرها، فانسدل لينًا يغطى ثلاثة أرباع قامتها، وبدأت تخلع ملابسها قطعة بعد قطعة. ازداد صوتها قوة وجهارًا وهى تتمايل مع الألحان العذبة، حينئذٍ رفعت الحية رأسها وزحفت نحوها، وخديجة تقترب منها، حتى تناغم الجسدان فى حركة منسجمة على وقع الصوت الشجى، امتدت بامتداد الليل.

استيقظت مريم على غناء بلبل ملأ الفضاء، كان يقف على حافة الشجرة، جلست وتفقدت خديجة، ثم لحقت بها فى المطبخ حيث كانت تعد صينية الإفطار. ارتمت فى أحضانها وهى تصرخ: رأيتها.. رأيتها تقبل نحوى، وتقترب منى، ثم خلعت ثوبها وظلت ترقص حتى اختفت»!

صلاح المعداوى

رجل لم يحب لون الدماء

وقف وسط الميدان يتطلع إلى عيون الناس علّه يستشف فيها معنى للحياة.. تاهت نظراته، وتشتتت وسط هدير ثرثرات السنة الناس. راح يبحث وسط زحام الميدان عن شيء ما ضائع، تفحص وجوه كل النساء، كل الرجال وكل الأطفال، ولم يجد ما يبحث عنه.

تحول الميدان إلى مستنقع من الدماء اللزجة. نقطة واحدة من اللبن كانت طافية فوق سطح الدماء.. جرى.. ألقى بنفسه فى بركة الدماء، يبغى أن يلتقط نقطة اللبن الصغيرة ضاعت كل جهوده فى الإمساك بها.. حاول وأفلتت كقشة صغيرة. وسط بحر هائج، كلما اقترب منها باعد الموج بينهما. ارتمى فى جانب من الميدان بجوار بائع الرمان، أخذ ينظر إلى البائع وهو ينزع قشر الرمان ويبذر حباته على أرض الميدان وداستها أقدام الناس فسالت دماء الرمان وكست أرض الميدان باللون الأحمر القانى. أخذ يدقق النظر باحثًا عن نقطة من اللبن وسط دماء الرمان على أرض الشارع ولم يجدها قط. راح يجرى بعيداً ثم وقف وتنفس بعمق، ارتمى على الأرض، تكوّر، بكى، انتحب وصاح: «أين هى؟».

حشر نفسه داخل سيارة عامة لايدرى أين تتجه به، أخذ يتطلع إلى وجوه الناس كمن خرج تواً من الكهف، استطالت وجوه النساء ونبتت لهن شوارب وذقوناً سوداء خشنة، نظر إلى السائق فاستحال إلى خنزير شرس خطير، انقلبت سحن الرجال وصاروا ذئاباً، وسمع صوتاً يعوى:

- تذاكر.. تذاكر.

السيارة لا تقف وليس لها محطات بل تسير بسرعة رهيبة. صرخ وألقى بنفسه من السيارة، انكسرت ساقه اليمنى، خلعها، أمسكها بيده وراح يحجل جرياً إلى حقل بعيد بعيد، تحت ظل شجرة الصفصاف رقد، ظل يداعب خيوط الصفصاف الخضراء المتدلية ويلفها حول ساقه المخلوعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صاح بحدة:

- «لست زجاجاً أنا إنسان».

أحس بالجوع الشديد. راح يأكل أوراق شجرة الصفصاف الخضراء الرفيعة، أخذت بطنه تنتفخ وترتفع حتى صارت فى ارتفاع قمة شجرة الصفصاف... انزعج! مدّ يده، أمسك ساقه المخلوعة، غرسها كسكين حاد فى كرشه فانفتح، أخرج بيده كل ما بداخله من الأوراق الخضراء، عاد أسفل الشجرة طوّح بساقه المخلوعة فوق تل صغير، سقطت فوق التل.. انفجر الدم من موضع الساق، فوق التل سالت الدماء، وحفرت مجرى لها فى اتجاهه، أخذ يزحف إلى التل، كاد يغرق فى مجرى الدم، أمسك بساقه وبكى بدموع حمراء قانية بلون الدم.

صاح:

- أين هى.. لماذا لم أجدها؟

تطلع إلى السماء. وسط سحابات سوداء داكنة تملأ الأفق، وتسير ببطء شديد رأى صورتها، سمع صورتها هى.. هى من يبحث عنها.

هى ذات الوجه الباسم الرطيب. هى.. بعينيها السوداوين اللتين تشعان حبا وحنانا ورقة وعذوبة، ابتسمت له من بعيد من فوق سحابة رمادية وهزت رأسها، سرت ابتسامتها إلى دمائه التى كادت تتوقف فى عروقه فاندفعت الدماء فى أوصاله تهتف لها وبها.. لمعت عيناها ببريق خاطف يشع بالدفء والحب والأنوثة، اهتز قلبه، ناداها، أفتر ثغرها الدقيق عن سنّتين بارزتين أعلى شفتيها الدقيقتين الرقيقتين، ظللته سحابتها، تسلق قمة شجرة الصفصاف بساق واحدة، وناداها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أحبك.. أحبك.

أفتر ثغرها عن ابتسامة عذبة ورقيقة وأسبلت عينيها تستزيد.

- أحبك.. أحبك.

تمايل رأسها الجميل بنشوة كلمات الحب، ارتجف.. تعلق بالسحابة يستحلفها أن تبقى.. أن تهبط، لفها بكل خيوط شجرة الصفصاف الغالية.

- أنت.. أنت من أبحث عنها!

- أنا؟

- أنت.. أنت الحب والحياة.. أنت كل الأشياء.. فى عينيك تذوب عذابات حياتى.

- أنا؟

- أنت.. أنت

- وأين أنت؟

- أنا هنا فى الأرض وانكسرت ساقى، خلعتها بيدى، ها هى تلك .. أنا لا أكذبك.

- يا حبيبى!

- أريدك معى!

- أين تقيم؟

- فى الحقل، فوق الشجرة، فى الحديقة، فى الشارع، فى المقهى، فى الحياة!

- سيرانا إذن كل الناس!

- ليرانا كل الناس!

- أنا لا أحب أن يرانا الناس

- تعالى.. تعالى أحبك وأحبك.

ابتسمت.. هزت نفسها.. خلصت رأسها من السحاب.. وهبطت رأسًا جميلاً وله جسد السحلية

- أنت فتاتى!

- ألا ترانى أنا السحلية؟!

- أنت حياتى!

- أنا امرأة!

- أحبك!

أين تقيم؟

- أنا لا أقيم..

راحت تزحف على الأرض.. صار يزحف خلفها.. احتضنها بأصابع مرتعشة.. بكل نقطة فى دمائه هتف لها (أحبك). انفلتت من بين يديه، وتحت أقدام خنزير عجوز ألقت بنفسها.. داسها الخنزير بلا رحمة، انتشت ونزفت الدم ليملأ الدنيا وشربته السحلية ثم عادت إليه تبكى:

- لماذا تركتنى وقد داسنى الخنزير وراح؟!. لا تتركنى!

ابتسم ساخراً، أمسك بساقه المخلوعة.. أعاد لصقها، انتصب على قدميه.. هزُّهما.. تحرك.. مشى.. نظر خلفه وجدها تبكى.

- لا تتركنى أنا أعترف لك! لم يكن ذنبى.. لقد داسنى الخنزير.

نظر إليها طويلاً. مدَّ يده فى جيبه وأخرج عمودين من حديد محمى ومتوهج، دقق النظر إليها ثم أغلق عينيه وأدخل فيهما الحديد المحمى، انفجرت الدماء منهما.. تحسس طريقه إلى جذع الشجرة. أخذ يحفر قبره بأظافره أسفل شجرة الصفصاف، أدخل نفسه فى القبر ومات.

واليوم قويت ساق الشجرة بقدر ما امتصت من دماء، وعادت السحلية إلى سحاباتها الداكنة امرأة وافرة الحيوية والجمال .

عبد الرازق عكاشة

الحداثة التشكيلية من سيزان إلى بيكاسو

تقديم

تطرح هنا لغة الحوار أهمية خاصة في تجديد وخلق تيارات ومدارس الحداثة التشكيلية وما بعد التأثرية، وكيف كانت هذه التأثرية، من خلال التمرد عليها كطريقا لثورات تشكيلية كبرى في تاريخ الحداثة التشكيلية وهنا نرصد أربع ثورات كبرى جددت وضخت الدماء في جسد اللوحة التشكيلية من ثورات : **الأنبياء الجُدُد، التنقيطيين، الوحشيين، مدرسة باريس.**

ويُعدّ «**سيزان**» Cézanne سيّدًا للحداثة التشكيلية وقائد مسيرة التغيير الضخم في شكل وفلسفة اللوحة والتمثال فهو قائد مُظاهَرات التمرّد على قوانين وفلسفة الجماليات المؤسّسة لفكرة اللوحة والتمثال وعاش هذا الأبُ الروحي لمفهوم الحداثة سبعة وستّين (٦٧) سنة بين الفترة من ١٩٠٦ حتّى ١٩٣٩ و «**سيزان**» هو سيّد مدينة «**إكس بروفانس**» الباحث عن حلول فكرية جديدة، وهو الباحث المحلل وصاحب نظريّة إدخال المفهوم الفكريّ مع محاولة الإمساك بالفكر المؤسِّس للعمل الفنّي وتحويلها من مجرّد فكرة تسكن في العقل الباطن إلى فكرة تعيشُ في حيّز المشاهدة البصريّة. وهذا إعلانٌ صريحٌ من السيد «**سيزان**» على البعث والتجديد مع التمرّد على سابقيه من الفنانين الذين أصابهم جمودُ المدرسة الفرنسية والتأثرية تحديدا.

لقد وضع «**سيزان**» لأول مرة المفهوم الفكرى كعنصر مؤسِّس للوحه وبديلاً عن المفهوم الجمالى الصلب، وتحويل الفكرة المؤسسة إلى حالة يمكن الإمساك بها ولَمْسُها وقبل «**سيزان**» كان حُلما أن نرى فكرة في لوحات الطبيعة التي تركها من سبقوه في المدرسة التأثرية وغيرها لكن مع «**سيزان**» تحقق الحلم

وأصبحت الفكرةُ مطروحةً بمحاذاة مع رؤى الطبيعة. وهنا طرح «سيزان» أفكارا جادة حول عناصر البناء وتكوين العمل الفنّى، كما عمل على إعادة صيغ عناصر البناء كما فى لوحة «جبل سانت فيكتوار» (بدأها سنة ١٨٩٢ وانتهى منها سنة ١٨٩٥) التى وضع فيها فكر «سيزان» التأسيسىّ. وهنا بدأ التحول الواضح فى شكل ومفهوم العمل عند من سبقوه طرحًا فى الحلول التأثرية الصلبة نسبيًا. بل لقد قال «سيزان» نفسه: «إن الفن التأثرىّ شىءٌ صلبٌ، لكنه يحترم. فهو فنٌ متحفى جميلٌ ثم يقول: « فى الماضى كان اللون الفاتح يعبر عن النور والضوء، وكان اللون الفاتح هذا يمكن تقسيمه وتحويله إلى أقسام مثل أجنحة الفراشات الجميلة فى شكل ألوان الطيف عند «مونيه» و «رينوار»، لكن الفاتح عندى هو مجرد لونٍ فقط، ليس إلاّ».

فكرة المفهوم الفلسفى والفكرى للجمال ذاته : .

لقد ضرب المعلم «سيزان» مثلاً على لوحات «رينوار» و «كلود مونيه»، وقال إن المستويات والأبعاد الضوئية فى بعض لوحاتهم هى التى تلعب دورًا أساسيًا فى جماليات اللوحة دون الإمساك بفكرة المفهوم الفلسفى والفكرى للجمال فى حد ذاته. وهنا نقف أمام طرح «سيزان» لحظات فما يطرحه هو تغيير كامل فى جسد العمل الفنى، إنه يغير حتى معنى المفهوم الجمالى عند من سبقوه ويبحث فى جزئية جديدة على المختبر التشكيلى ويؤسس فكرًا حيويًا نابعًا من مفهوم جمالى صلب، ويفتح باب الاجتهاد الفكرى على مصراعيه أمام من أغلقه، حتى تحولت التأثرية إلى مدرسة جمالية صلبة وهكذا بدأ «سيزان» يُحدثُ صدمات ويطرح حيلا جمالية بكرا معتمدا على التأسيس الفكرى فى عناصر العمل الفنى وتغيير زوايا التأمل البصرى، فاستحق أن يكون قائدا لكتيبة جديدة من الفنانين اعتبروا «سيزان» أبًا روحيًا لهم، بل هو الأب الشرعى للحداثة التشكيلية عامة لكن هذه الجماعة التى ما إن فتح لها «سيزان» الطريق حتى اندفعت إلى البحث والتجديد، وأطلقوا على أنفسهم اسم «الأنبياء الجدد» لقد استمدوا واستعاروا اسم «الأنبياء» من المصدر الدينى لفكرة المُجدِّدين فى الأطر العامة.

ووقف أفراد كتيبة أو مدرسة «الأنبياء الجدد» Les Nabis أمام تحليلات «سيزان» وأفكاره واعتمدوا على لوحة «لاعبى الكارت» ولوحة «جبل سانت فيكتوار»، متكئين عليها كباحثين يرغبون فى إعطاء دفعة جديدة لفن ذلك الوقت وضخ دماء جديدة طازجة فى عروق اللوحة والتمثال اللذين يجب أن يرتشفا من المفهوم الفكرى والفلسفى.

ضمن هذه المجموعة يتميز التلميذ النجيب فى أكاديمية الفنون «بول سيروزبير» Paul Sérusbier الذى تعرف على «سيزان» فى إحدى الرحلات الداخلية فى فرنسا وتحديدا فى مدينة «بونت أفين» سنة ١٨٨٨، ولما عاد هذا التلميذ النجيب تعرف على الشاب الملون البارع وأحد أهم ملونى فرنسا فى الحركة التشكيلية الحديثة «بيار بونار» و «أوديلون رودون» Odilon Redon وأصبح الشباب الثلاثة يبحثون

عن التجديد عند العديد من الفنانين وتعرفوا على جاليرى «**دروان راؤول**». وهناك اتسعت دائرة المجددين أو قائمة أنبياء اللون وضمت «**إدوارد فويار**» Edouard Vuillard و «**أريستيد مايول**» Aristide Maillol «**فليكس فايوتون**» Félix Vallotton ثم اتسعت الدائرة مرة أخرى ليضاف إليها «**ألبير أندريه**» Albert André «**أوجين دورين**» Eugéne Durenne «**جوستاف لوازو**» Gustave Louseau...

والمدهش أن هؤلاء المجددين اعتبروا «**هنرى تولوز لوتريك**» Henri de Toulouse - Lautrec واحدا منهم، رغم أنه كان يعمل كباحث فرد عن التجديد، فى حين أن هؤلاء كانت تضمهم فكرة العمل الجماعى فى الورشة والجاليرى لكن «**لوتريك**» الحر المفعم بالحركة والتجديد والتبديد كان يغير بلتة اللون ولحمية اللوحة كفرد، وكان يعمل فى أفق الثأر من التأثيريين وتحديدا ضد «**مونيه**» لذلك اعتبره المجددون صديق درب فى البحث والتمرد، خاصة رأى «**تولوز لوتريك**» فى «مونيه» وتمرده الشخصى وموقفه التحريضى منه. والعجيب أن هؤلاء المجددين وجدوا المساندة من الأخوين «**ناطسون**» اللذين أصدرا مجلة «المجلة البيضاء» وكان الأخوان «ناطسون» فى شوق للتعرف على فكر شباب جديد ثائر، وكذلك كان «الأنبياء الجدد» مبهورين بالجو الفكرى والوسط الثقافى عندهم، وخاصة بعد إنشاء جاليرى «**الباك بتوفيل**». وهنا أيضا وجد «**بونار**» Bonnard وأصدقاؤه الطريق إلى قلوب المقتنين الفرنسيين فى ذلك الوقت من نهاية القرن التاسع وبدأ هؤلاء المجددون يبحثون عن التعايش الذهنى والتأخى الفكرى مع المحافظة على الذوق الجمالى ومع الميل إلى طرح عناصر المفاجأة من خلال الاعتماد على الدهشة والبهجة سواء فى اللون أو الفكرة التأسيسية أو التأمل لحلول جديدة فى الرؤيا وأصبحوا يطرحون فكرة الربط بين الجماليات اللونية وإدخال عناصر الديكور إلى العمل الفنّى، وبدأ بعضهم يعتمد على فكرة المعشقات الزجاجية الكنائسيّة المؤطرة بأطر حديدية ديكورية، وبدأ «**مايول**» Maillol النحّات يضع أمامه هذه الفكرة حين يرسم ووضح ذلك فى لوحته الملونة، فلم يكن «**مايول**» نحاتًا فقط بل رسّاما رسم النساء ونحتهن فى أشكال ممتلئة الأجساد يانعات فى حالة من السمنة لكن سمنة الشباب حسب المفهوم الجمالى لهذا العصر.

لقد تم اعتبار هؤلاء تيارًا باحثا سوف يحفظ لهم التاريخ دورهم التبشيرى والتحديثى، فلوحاتهم تبدو مجرّد لوحات تبحث عن البهجة والسعادة فى عناصر التراكيب اللونية فقط، لكن للمتأمل والباحث فهى عكس ذلك تماما فى الجوهر والمكنون الداخلى، لذلك فهم رواد حقيقيون لأنهم كانوا أكثر مجازفةً فى طرح حلول جديدة فى فكرة العمل الفنّى وهم أيضا رموزٌ لزمن حافل بالجدّية والبحث فى جوانب الحياة الثقافية فى فرنسا وفى هذا الصدد يوضح الناقد «**مرسيل دوانى**» أن «أنبياء اللون» هؤلاء هم أصحاب نظريات فى ترجمة مشاعرهم الممثلة فى أشكالهم وتطبيق طريقة أو فكرة «الأطر التشكيلية» والبساطة بعيدا عن الثرثرة اللونية وقد يبدو هذا واضحًا فى لوحة «الحياكة» أو الخياطة التى رسمها «فويّار» Vuillard

سنة ١٨٩٢ وفى هذه اللوحة تجلت بساطة التراكيب الإنشائية للون المجرد والمبسط، وتبدو الألوان منزهة مع الاحتفال باللون الأسود. لقد جعل الفنان سهولة وضع اللون جزءً أساسيًا من فكرة اللوحة أو من موضوع اللوحة وبالطبع فهؤلاء الأفراد من كتيبة المجددين أو «الأنبياء» الملونين، رغم أنهم أعادوا صيغ المفاهيم الجمالية، ووضعوا صيغًا جديدة لمفهوم الفكر والإلهام. ورغم أنهم عاشوا فترة ليست بالكبيرة فى القرن التاسع عشر لكن تكمن فكرة النبوة التشكيلية عندهم بأنهم كانوا مبشرين بإحداث دوىّ تغييرى فى فنون القرن العشرين فيما بعد.

البحث العالمى بديلاً للبحث الفكرى

ما إن فتئ أن ظهر تيارٌ جديدٌ على أعقاب فكرة التجديد، وهو تيار «التنقيطيين» Les Pointillistes وكان لإنتاج هؤلاء التنقيطيين أثر ومكانة خاصة فى العروض الفنية المؤرخة فى فرنسا وظهر كل من التيارين وكل منهما يحمل مميزات خاصة فى التجديد والابتكار الفلسفى لعناصر اللون وكان الفنان «**جورج سوراه**» Georges Seurat وأصدقاؤه يتخذون طريقا أخر فى البحث العلمى ومحاولة ربط البحث العلمى بالعمل الفنّى، وأن البحث العلمى قبل البحث الفكرى على عكس تيار «الأنبياء الجدد» الذين اعتمدوا المفهوم الفكرى وأولوه اهتماما خاصا قبل البحث العلمى واعتمد التنقيطيون كذلك على محاولة رصد منابع الفكرة، أو تفكيك التفكير نفسه وتحويله إلى معامل التحليل الذهنية والبصريّة، وهنا أصبحوا يفصلون حتى الألوان على (بالتة) الرسم، بل أكثر من ذلك وهى تقسيم اللون وتحليله إلى عدة نقاط تفترق فى طريقة وضعها على اللوحة لتتوحد بصريا أمام بصيرة المتلقى، لأنها تحافظ على إيقاع موسيقى مفعم بالنورية والحركية والانعكاسات الضوئية وكان لـ «**جورج سوراه**»، سيد التنقيط، دور مهمّ فى خلق هذه المدرسة والمحافظة على صمودها، بالرغم من موته المبكر، تاركًا وراءه العديد من الأعمال غير المنتهية، مثل لوحة (يوم الأحد بعد الظهر) ولوحة (جزيرة شط) عامى ١٨٨٤ ـ ١٨٨٥ ورحل سريعا فى سنة ١٨٩١، لكن أصدقاءه واصلوا البحث فى محاولة لتثبيت أركان العمل التنقيطى أو المدرسة التنقيطية، وقدموا للمتلقى العديد من اللوحات المصورة على ضفاف نهر «السنين» وبحيرات «فينيسيا» وموانئ «لندن» وهولندا، وكلها أعمال فنية لونيا. وساهم «**لوسيان بيسارو**» Lucien Pissarro و «**لويس هايت**» Louis Hayet وغيرهما فى وضع قواعد المدرسة التنقيطية على طريق الحداثة كثورة جديدة بعد التأثرية أخذت طريقها إلى أروقة العرض مع بداية القرن العشرين.

المدرسة الوحشيّة

لقد قلب «**سيزان**» هذا الأب الروحى طاولة الفنون فى وجه كل الأكاديميين أو الفن الصلب الجامد البعيد عن الروح الفكرية والفلسفية، والتى ظهرت بعده مدرسة «**الأنبياء**» و «**التنقيطية**» ثم بعد سنوات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليلة تظهر الوحشية على أيدى الشباب الجدد الذين كان لديهم أيضا الرغبة الموحشة، فى هزّ عرش السابقين هؤلاء هم : «هنرى ماتيس» Henri Matisse «البير ماركيه» Albert Marquet و «هنرى مانجين» Henri Manguin، وكانت تجمعهما صداقة فى أتيليه «جوستاف مورو» Gustave Moreau ثم «راؤول دوفى» Raoul Dufy و «أوطون فرييز» Othon Friesz القادمين من مدينة «لوهافر» بعد الدراسة فى كلية الفنون هناك. و «لوهافر» هى مدينة تعد المرسى الكبير للقادمين من أوروبا إلى فرنسا، كما أنها مدينة صناعية كبرى، ثم انضمّ إلى هؤلاء، من مدينة «لوهافر»، فنانون اخرون يدعمون التيار الوحشى، لكنهم لم يتلقوا الدراسة الاكاديمية وبنوا مشروعهم بالاعتماد على الذات، وهم «موريس فلامينك» Maurice de Vlaminck، «اندريه ديران» André Derain، ثم انضم إليهما الهولندى «كورنيليوس فان دونجن» Cornelius Van Dongen الذى عاش فترة فى مصر، ثم الفرنسى «جورج براك» Georges Braque و «لويس فالتا» Louis Valat وأصبحت هذه الجماعة الجديدة تبحث عن مفهوم أيديولوجى يحوى أفكارها وأهدافها من أجل توطيد أركان الصداقة الفكرية، وفى عام ١٩٠١ بباريس، بدأ يلمع نجمها، لكن صعود الوحشية الحقيقى انقسم إلى فترتين : الأولى من ١٩٠٤ إلى ١٩٠٨ حيث بدأت هذه المجموعة فى عرض إنتاجها الفنى فى جاليرى «برات فين» على ربوة «المونمارت» فى شارع «فيكتور ماسيه»، ثم انضمت هذه المجموعة للعرض سنة ١٩٠٥ فى صالون «دوطون» (الخريف) وأحدثت ضجّة فى عقول النقاد الفرنسيين، وهنا تعرّف الناقد «كاميل موكلير» Camille Mauclair عليهم، لكنه كان قاسيا فى حكمه، حين قال: «هذه المجموعة تضع الألوان فى جردل الدهان ثم تُلقى به فى وجه المتلقى» بينما كان «لويس فوسيل» Louis Vauxcelles حائرًا أمامهم، وقال : «هذه الألوان عبارة عن قفص لترويض الوحشيين ليس إلاّ».

ومن عبارة «لويس فوسيل» استمدّ «ماتيس» وأصدقاؤه اسم المجموعة الجديد : «الوحشيين» وكانوا فى هذه الفترة فى قمة الحركة كتيار ديناميكى يتحرك فى باريس، خاصة مع القائد «ماتيس» والمنظر العامّ لهم، حيث بدأ يرش قواعد التمرد على مفهوم الأبعاد ووضع خططا لونية لإعادة صيغ البعد الثالث فى اللوحة، وكذلك إعادة النظر إلى المستويات اللونية ورفض فكرة الخط المرسوم كعنصر مشارك مع اللون فى اللوحة على أن يظلّ اللون هو المرشد الوحيد للشكل أمام المتلقى، وأن يتم فصل الرسم نهائيا عن لوحة التصوير الزيتى، ولم يكتف «ماتيس» بذلك بل أراد أن يدهش المتلقى بعنصر المفاجأة كى يحرك مشاعره عن طريق التحكم فى الإيقاع اللونى الجديد والثائر ويقول «ماتيس» : «حين يخرج كل فنان منا اللون من جعبته فيكون السبيل الوحيد للتعبير عن أعماله» ويبدو أن بعد نظر الفنان الكبير «ڤان چوخ» حيث كتب لأخيه «تيو» رسالة يقول فيها: «التمرد والغليان التشكيلى أشتم رائحته قادما من جنوب فرنسا».

يبدو أنه كلام صادق، فبعد فترة من عبارة «**ڤان چوخ**» تؤكد جماعة الوحشيين القادمين من «لوهافر» مصداقية هذا القول وانطلقت الجماعة إلى أبعد من ذلك حيث أصبح مكانهم الطبيعي كورشة عمل جديدة هي مدينة «إستاك» Estaque بالقرب من مارسيليا في الجنوب ثم «كوليور» Collioure في ضواحي «سان طروبيز» Xaint - Tropez بلد «بريجيت باردو»، فهناك الشمس ساطعة والحرارة الساخنة التي تتوافق مع مشاعرهم الفياضة.

انطلاق الوحشية وانتشارها المبهر

بعد الفترة الأولى للوحشية، تأتي الفترة الثانية من ١٩٠٩ إلى ١٩١٢ التي تمثل إعلانا صريحا ومحددا من أن الوحشيين يصعدون قمة الجبل كي يلقوا خطبة الوداع من أعلى منبر فهم أصبحوا تيارًا عنيفًا جدا مثل شعلة النار المتوهجة ويقول الناقد والفنان «**ديران**» Derain أن الوحشيين أصبحوا في حالة من التوهج لدرجة الصفاء، وبالفعل بدأ الوحشيون بأنفسهم يرجعون إلى دراسة وإعادة أعمال الأب الروحي للحداثة «**سيزان**»، وبدأوا يزحفون عن خجل إلى الاستجابة لنداء الأعمال التكعيبية الناشئة. لكن مع سنة ١٩١٢ بدأ كل منهم يتطور بشكل طبيعي في اتجاه أكثر هدوءًا، وبدأوا يبتعدون، الواحد بعد الآخر، عن التوهج المبهج وكانت أهم مميزات ألوان هذه المجموعة سواء كانت زيتا أو جواشا أو حتى ألوانا مائية هي البصمة، بصمة اللون وسماع صوته.

ولا ننسى أنه بين عامي ١٩١٨ و ١٩٤٠ ذاع صوت بعضهم خاصة القائد «**ماتيس**» و «**جورج براك**» و«**دوفي**» و «**ديران**»، ولكن ذيوع صوتهم فرض عليهم التطور في اتجاهات أخرى، وهنا تقول الناقدة «**سيمون فيرول**» Simone Virault : إن «**ماتيس**» رغم بعده عن الوحشية، فإنه ظلّ أمينًا للفنّ ذي الأسطح المتوازية المتزنة والتي تتصف بالصفاء والهدوء، والذي لا حيرة فيه أما «**دوفي**» فقد وجد أشكاله البكر والبحث عن البهجة والمرح في توزيع الألوان أما «**ماركيه**» Marquet فقد وجد أجواءه مغيمة وشعرية بينما عاد «**درون**» إلى الكلاسيكية في الوقت الذي كان فيه «**فلاميك**» مشغولاً بالطبيعة على حساب همومه الخاصة وبهذه الطريقة اقترب «**فلامينك**» Vlaminck من «**جورج روه**» Georges Rouault التعبيري، وكان فنانا فطريا أيضا، علّمَ نفسه بنفسه، وأطلق عليه رسام الكنائس المميز جدا.

مدرسة باريس

في هذه الفترة التي لمع فيها أصدقاء وأبناء «**سيزان**» وذاع صوتهم في أوروبا، لدرجة أن معرضا كبيرا أقيم على ربوة المونمارت، يضم أعمال «**سيزان**» بعد وفاته بعام وذلك في ١٩٠٧ ولقد ساهم هذا المعرض وهذه المجموعة في جذب مجموعة جديدة من فناني أوروبا ومن بينهم الإيطالي «**أميديو مود ليانى**» Amedeo Modighani والسويسري «**جاكوميتى**»، و «**مارك شاجال**» Marc Chagall و

«**جوليوس بنكاس**» Julius Pincas و «**بيكاسو**» Picasso والربان «**سوتين**» Soutine وهذه المجموعة كانت تسكن فى حىّ «المونبارناس» وحىّ «المونمارت» فى هاتين المنطقتين سكن الفنانون، وكان هذا النوع من الأحياء («المونبارناس» و «المونمارت») ذا نكهة خاصة، وكانت هذه المجموعة تتردد على مقاهى «المونبارناس» الشهيرة، وعلى كباريه «الأرنب الخفيف»، ومقهى «الدوم».

ولقد دعمت هذه المجموعة الفنّ الفرنسى بشىء جديد ومهمّ وهو إعطاء الفن الفرنسىّ روحًا جديدة وشابّة تعتمد على الاختلاط الأيديولوجى لدمج ثقافات أوروبية عديدة مع المدرسة الفرنسية فى صحن ووعاء واحد فقد ظلوا يحافظون على ثقافتهم الفنية كعجينة أصليّة يندمجون فى المدرسة الفرنسية كتطور طبيعى فمثلا «**بيكاسو**» فى عام ١٩٠٥ وجد فى السيرك والاحتفالات الشعبية إلهامات جديدة باعتباره إسبانيا، ورسم السيرك والمسافرين وعابرى السبيل ولوحة «لاعب السيرك» الشهيرة هى بمثابة علامة إرشاديّة على وجود حالة جديدة تُضافُ إلى المعترك الفرنسىّ، ومثل آخر لـ «**بيكاسو**» أيضًا فى نفس العام حين قدّم تمثاله الشهير سنة ١٩٠٥ باسم «رأس المجنون»، وهنا وجد تأييدًا واسعًا وسط المحافل الفنيّة لأنه حاول إسماع المتلقّى رنّات فؤاد تمثاله، فقدّم حلاً جديدًا حول طرح وجدانية العمل من الداخل.

وهنا بدأت مدرسة باريس تتحرر أكثر، خاصة مع تحرر الأدب والمسرح والفكر والشِّعْر وصيْحات الشاعر «**لامارتين**» للتجديد فى كل شىء، اسمه ثقافة فكر، فهو صاحب عبارة «تعالوا نطلق أيدينا حرة نقية من أجل فن أكثر حرية» لذلك سوف نجد أن فنانى مدرسة باريس أصبح اسمهم «الفنانين الأحرار»، وإن كانت مدرسة باريس بدأت بالفنانين الأجانب إلا أنه سرعان ما انضمّ إليهم فنانو فرنسا وعدد من الفنانين الفطريين، وهكذا خرجت من جعبة المعلم «**سيزان**» أربع ثورات كبرى دفعةً واحدةً وخلق لنا حوارا تشكيليا شابا وجديدًا.

لقد لعب «**سيزان**» دورا مهمًا فى حداثة اللوحة وتطويرها وفى الثورات العظمى وإن كنا تحدثنا عن أربع ثورات فقط، فإنه توجد ثوراتٌ أخرى : وهى التعبيرية مع «**جورج روُه**» Georges Rouault رسام الكنائس وهو شاعر له نظرة مهمة على عمق الأشياء، وهو كذلك باحث كبير فى عمق البيصرة الذهنية للمتلقى ويعتبر النقاد أن «**روه**» منحدر من عباءة «**جويا**» و «**سيزان**» أيضا ثم ثورة الفطريين من «**موريس أوطريو**» Maurice Utrillo، «**انطوان بورديل**» Antoine Bourdelle، و«**شارل ديسبيو**» Charles Despiau النحّات.

بهاء الدين يوسف غراب*

ڤان چوخ
من عالم الواقع إلى ماوراءه

تقديم

ڤان چوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) مصور هولندى من مواليد قرية «جروت زونديرت» عاش فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. فنان صادق وجرئ فى التعبير عن انفعالاته، متجدد الإنتاج، جياش المشاعر، العاطفة لها دور اساسى فى أعماله، فضربات فرشاته تعبر عن تمرد وقوة جامحة. عاش حياته متنقلا بين لاهاى، ولندن، وأخيرًا استقر فى باريس التى درس فيها أعمال الفنانين الكبار.

كان منسيا فى حياته يعانى من شدة الفقر والمرض وعدم التقدير لأعماله حتى انه لم يكتب عنه إلا مقالة واحدة قبل وفاته بأشهر قليلة فى مجلة «الميركيودى فرانس» بعنوان «المنسيون» كتبها الناقد الفرنسى «ألبير اوريه» ونصها: «إن ما يميز لوحات «ڤان چوخ» تلك الشحنة البالغة والعنف فى التعبير.. إنه يصور تصويرا «تسجيليًا» حاسما الخصائص الأساسية للأشياء.. ويبسط الأشكال فى جرأة عن طريق الوانه وخطوطه المتأججة بالعاطفة.. وإصراره العنيد على الوقوف فى وجه الشمس والتحديق إلى قرصها الباهر فتتجلى قوته كفنان.. وفى بعض الأحيان يبدو إنسانا «رقيقا» إلى أقصى حدود الرقة.. ولعل ما يميز لوحاته ورسومه هو فهمه العميق للموضوع الذى يرسمه وتقصيه عن جوهر الأشياء وحبه الصادق للطبيعة.. ولكن هل سيقدر لهذا الفنان الأصيل ذو الروح العامرة بالضياء أن ترد إليه الجماهير بعضاء مما يستحقه من

* كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان

تقدير وإكبار فتدخل إلى قلبه السكينة؟.. لا أعتقد ذلك بالشيء القريب فهو إنسان بسيط ومتواضع ومرهف الحس وهي صفات لا يعتبرها مجتمعنا المادي ذات أهمية».

ومن أشهر رواد الفن الحديث وما بعد الانطباعية بعد وفاته وأصبحت أعماله تباع بملايين الدولارات. وقد بلغ «**فان جوخ**» أقصى درجات التعبير عن الحساسية الفنية والإنسانية بالرغم من أن خطوطه وألوانه تعبر عن حالته النفسية غير أنها في النهاية مفردات عمل فني متكامل.

وكانت لوحة «أكلو البطاطس» من أولى أعماله الفنية في هولندا سنة ١٨٨٥ . التي عبر فيها عن عدائه الشديد وموقفه المتشائم تجاه التطور، لإيمانه بمجتمع متحرر من كل سيطرة يمتدح فيه عالم الحرفيين والعمال اليدويين، وكان عمل «**فان جوخ**» ودراسته محدودة في تلك الفترة، والتراكيب في هذا العمل تبدو قاسية لكن يظهر فيها قوة مشاعره الاجتماعية والأخلاقية، وكان رسام فلاحين لكنه لم يرسمهم من أجل التعبير عن الشكل الظاهري وإنما من أجل الجوهر وهو التضامن مع هؤلاء الفقراء الذين يكسبون قوت يومهم بعد إرهاق شديد. ويخيم على العمل إظلام داخلي إلا من ضوء المصباح الأصفر الذي جاء هنا مؤكداً على حالة البؤس التي يعيشها شخوص اللوحة وتتضح به وجوههم، وقد رسم هذه اللوحة على غرار أعمال الفنان «**فرانسوا ميليه**». وبالرغم من أن هذه اللوحة نفذت بطريقة خشنة الملمس، ويسيطر عليها الجو الساكن إلا أن حركة الفراشاة واتجاهاتها العنيفة الممثلة باللون أكدت على الحركة الداخلية المنسحبة على الجميع. ونجد في هذا العمل تناسق بين الإضاءة الخافتة وحالة الريفيون التعساء في اجتماعهم المرهق على العشاء بعد يوم شاق حتى ظهرت أيديهم وهم يأكلون بشكل فظ وكأن الجوع والبؤس شغلهم عن غسل أيديهم العالق بها طمي الأرض. وقد نجح الفنان في التعبير عن حياة البؤس والشقاء التي يعيشها الفلاحون البسطاء باستخدام الألوان البنية والخضراء المعتمة والأصفر المائل للحمرة القاتمة مما يحقق البعد النفسي الإنساني، فالمنضدة هي مذبح هؤلاء الفقراء والطعام هو طقس ديني لكل واحد من هؤلاء الكادحين. كما نجد أن هناك حركة داخلية ساكنة هادئة تحققت باتجاهات الأذرع والعيون خاصة تلك النظرات الحنونة من الزوجة لزوجها المجهد، كذلك تأتي حركة من يد الزوج الثاني مادًا يده إلى زوجته إلى أقصى اليمين بقطعة من البطاطس غير أنها كانت مشغولة بإعداد الشاي. وكان مقصد الفنان في هذا العمل هو التأكيد على نقاوة الأرواح العائلية المكافحة. (شكل - ١).

بعد ذلك سافر «**فان جوخ**» إلى باريس سنة ١٨٨٦م ليقضي بها حوالي العامين ليدرس فيها الحركة الفنية الحديثة في فرنسا ورواداها مثل «**جوجان، سينياك، لوتريك، بيرنار، بيسارو**» وجذبته بشدة لوحات «**ديلاكروا، مونتسيللي، ديجا، مونيه**» بعد ذلك بدأ مرحلة فنية جديدة تميز فيها بإنتاجه

للبورتريهات الشخصية، ودراسات الموديل العارى، والطبيعة الصامتة، ومشاهد من حى مونمارتر، كما قام بتقليد بعض الرسوم اليابانية.

غادر بعد ذلك «ڤان جوخ» باريس إلى بلدة «أرل» ليعيش فيها حياة العزلة من جديد مركزا اهتمامه على رسم مناظرها الطبيعية، وحقول القمح المشمسة ، فيها وسكانها. وبدأ فى هذه المرحلة يهتم بتدفق الضوء واحتوائه كامل المشهد وأصبحت ضربات فرشاته تأخذ شكل الجرات الثعبانية الطويلة والقصيرة. ومثال ذلك لوحته «حقل القمح» التى نفذها فى يونيو ١٨٨٧م. وهو منظرطبيعى جميل فى صبغته الخارجية، كذلك فى تأثيرات الفرشاة التى تضفى على العمل جو من الشاعرية لصباح مبكر من يوم صيفى. وقد غلب على اللوحة اللون الأصفر بكثافة وكأن الشمس تصبغ كل شىء بلونها الذهبى الخالص. وقد تخلص الفنان فى هذه اللوحة من الألوان القاتمة وأبقى على تألق الألوان التى استخدمها بقوة وإرادة للتعبير عن ذاته. فعبرت الألوان وضربات الفرشاة العنيفة عن طاقة جامحة دون أن تحجم التناغم الموجود فى العمل. وقد استفاد فى رمزية هذا العمل من تقنية التبسيط فى الفن اليابانى. ونلاحظ تأثير الرياح والغيوم على حقل القمح الذى تتحرك أغصانة جميعا «وكأنها طائر يرفرف بأجنحته». وقد قسم الفنان العمل إلى ثلاثة أقسام: أرض، نبات القمح، والسماء.

وعلى الرغم من أن تنفيذ «ڤان جوخ» لهذا العمل يبدو سريعا إلا أنه يتمتع بنغمات موسيقية تخللت كامل المشهد تمثلت فى اللون الأخضر واللمسات البسيطة الزرقاء والحمراء والبيضاء. كذلك السماء بتأثيراتها ذات اللون اللافندر (شكل - ٢).

أما فى يونيو سنة ١٨٨٩م فقد قام الفنان بإنتاج لوحته الشهيرة «نجوم الليل» وقد بدأت فكرة رسم اللوحة عندما كان «ڤان جوخ» ينظر باستمرار إلى السماء ويتأمل ما بها من نجوم ، وكان يقول: «سأرسم سماء مرصعة بالنجوم». ولقد فعل فرسم النجوم تلمع فى شكل حلزونى، كأنها صواريخ، نحن لسنا متأكدين من انها كانت نجوما بالفعل، ولكن نعلم بأن «ڤان جوخ» أحس بها هكذا على التحقيق.

إن فى لوحات «ڤان جوخ» لحنًا غامضًا غريبًا. وكأنه إشارة خفيفة إلى معان داخلية فى تكوين الأشكال والقوالب، وفى اختيار الألوان العجيبة.. وكأنه حياة تحت الحياة الداخلية، هذا هو طيف الشخصية القوية لـ «ڤان جوخ» التى يسجلهافى لوحاته.. نراها خاصة فى طريقته التى يحيى بها الأشياء الجامدة فى لوحاته فتنبض بحياة دافقة.

ونلاحظ أن اللوحة عبارة عن مجموعة من المنازل، تتوسطها أسفل اللوحة كنيسة، أما الجزء المهم فى اللوحة هو الجزء الكبير وهو السماء بما تحويه من نجوم، حيث أن الموضوع الأساسى هو نجوم الليل وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أراد الفنان أن يصور السماء ليلاً بنجومها وإضاءتها الخافتة كل ذلك من وجهة نظره، فأظهر فى هذه اللوحة تأثيرات الفرشاة التى تميز بها «**ڤان جوخ**». وقد استخدم هذا الأسلوب «الجرات الثعبانية» فى اللوحة كلها، فيظهر هذا الأسلوب من الحركة فى البيوت أيضاً، ولكن بصورة أقل من الطريقة المتبعة فى رسم السماء والنجوم.

وقد استخدم الفنان اللونين الأزرق والأصفر بدرجاتهما وقام بتوزيع اللون بطريقة فيها اتزان، فاللون الأصفر يظهر فى السماء بصورة كبيرة حيث إنه يعبر عن الضوء البسيط، ويعادل ذلك، أو يحدث اتزان له باللون الأزرق الذى يظهر أكثر فى أسفل اللوحة ليحقق ثقل للعمل، وقد حقق الفنان نوع من التناغم بين الألوان من خلال الفاتح والغامق، فاللوحة تحمل شخصية «**ڤان جوخ**» ذات السمات النفسية القلقة، التى حملته على رسم هذا الموضوع. (شكل - ٣).

ومن السابق يتضح لنا قدرة «**ڤان جوخ**» على نقل شدة مشاعره عبر ضربات فرشاته المهيجة، وباستطاعة المتذوق أن يعثر فى لوحاته على نوع من الجمال الأدبى أكثر من الجمال الطبيعى، فهو جمال موضوع مستلهم من الحياة اليومية للفلاحين، ومن حب الفنان للكائنات المتواضعة. وقد كانت تعنى مسألة تخفيف البروز التشكيلى أو تناغم الأحجام، وإنما تعنى الاهتمام بالتباينات اللونية، على السطح المستوى، وقد استغنى عن الارتباط بالتناغم الذى يتعلق بالظل والنور حيث تمثل الجمال فى لوحاته فى الألوان ومعالجتها التجريدية، إذ استطاع الفنان أن يبدد أسلوبا ورؤية للواقع يتخطى بها الواقع، غير أنه مقتنع بوجوده الذى يتصل بعالم اللانهائية. وقد كان هناك تأكيد على الطابع الرمزى فى أعمال «**ڤان جوخ**»، وذلك من حيث اختزاله لتأثيرات الضوء وتبسيطه للأشكال.

لقد انتج «**ڤان جوخ**» مئات اللوحات والإسكتشات فى حالات نفسية مختلفة ولكن جميعها تعبر عن ذاته، وعن الإنسان البسيط الذى يكافح فى الحياة وكأنه يحفر بأصابعه فى الصخر من أجل أن يكسب قوت يومه. فهى أعمال تعبر عن الطبيعة ممزوجا «بها عرق الإنسان البسيط وكفاحه». وفنى جسد هذا الفنان العظيم، ولكن بقيت أعماله التى تعبر عن معاناته وإحساسه المرهف منتشرة على جدران المتاحف فى مناطق مختلفة من العالم، لتخلد اسم هذا الفنان العظيم الذى أثرت حياته فى الخيال الأدبى، بينما جعلته أعماله أعظم مصورى ما بعد الانطباعية على الإطلاق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمجد ريان

أدباء الأقاليم يؤسسون لقضية المكان

قراءة لنماذج من القصة والرواية

إذا وضعنا فى اعتبارنا هذه التغيرات الشاملة التى يشهدها الواقع الاجتماعى فى ظل التغيرات الكبرى التى اجتاحت العالم بأكمله، فى المرحلة الأخيرة، فسنتمكن من فهم ظاهرة فى غاية الأهمية من ضمن الظواهر الجديدة، هى انتفاء المركزية الحادة التى كانت تعطى العواصم - على سبيل المثال - أحقية مطلقة لقيادة كافة الشئون السياسية والأكاديمية والثقافية، واليوم يمكننا أن نتابع هذا النضج والمستوى الرفيع الذى يمكن أن نتعرف عليه فى نصوص الكتاب فى الأقاليم، وإذا كانت كل ظاهرة قد انقسمت فى الفلسفة إلى مكوناتها الأصغر، وكل مكون أصبح لايقل أهمية عن الأصل، لأنه هو نفسه سيبدأ فى الانقسام من جديد، فإن كل إقليم فى مصر يستشعر فى ذاته أهمية لاتقل عن أهمية العاصمة طوال العهود الفائتة، بل إن كل إقليم سيستشعر أن المدن الصغيرة فى داخله بدأت تطرح إنتاجاتها المتميزة التى لن تقل إن لم تزد عن المستوى العام.

ويمكننا أن نتأمل فى الكتابات التى تطرحها هذه القراءة التجاور بين تيارات عديدة مختلفة من حيث طبيعة توجهها، فهناك الكاتب الرومانتيكى، والكاتب الواقعى، والكاتب المنحاز إلى توجه أيديولوجى تقدمى بعينه، والكاتب الحداثى، ومابعد الحداثى، بل وقد يصادفنا أكثر من توجه لدى الكاتب الواحد فى بعض الأحيان، بل وفى النص الواحد، وهذا يعبر عن حساسية جديدة لم نكن نعرفها من قبل هى حساسية التجاور بين تيارات عديدة فلم يعد هناك تيار واحد يمكن أن يكون هو التيار الوحيد القادر على أن يقود الحياة الثقافية، لأن الحياة الثقافية اليوم هى جماع لمدارس متعددة تعمل معًا، بشكل لم نعهده من قبل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الطبيعى أن يلجأ الكتّاب الجدد إلى قضية «المكان» بعدّها واحدة من أهم المعطيات التى يمكن أن تطرح الخصوصية بشكل شديد الوضوح، وتطرح القدرة على التعبير عن شهادة واقعية تتقاطع مع نكهة الحياة، وخبراتها وديناميكية الفعل الإنسانى فيها، ولعل أروع مايقدمه لنا الأدب هو رائحة المكان الأليف الذى أحاط بنا منذ الطفولة مثلما يقول باشلار فى «جماليات المكان»، والمكانية فى الأدب هى التى تثير خيال الطفولة فينا وتذكرنا بالمواضع التى نشأنا فيها وكانت تمثل بداية تعرفنا على الوجود من خلالها، إنها الرحم الأول الذى لايفارقنا أبدًا، أو هى الأماكن التى تعطينا الشعور بالألفة فى العالم، أو الوجود فى العالم على نحو أليف Being At home in the world فيما يرى جادامر.

قراءة فى قصة «انتحار رجل ميت» لفاروق حسان:

الكاتب **فاروق حسان**، المقيم فى محافظة سوهاج كنز من كنوز الصعيد، لم يعطه المثقفون حقه الواجب من التكريم، والتعريف الكافى لجمهور القراء فى مصر وفى خارجها، وتحمل كتابته قيمة فكرية وأدبية كبيرة، وأدواته الفنية والجمالية تنم عن ثقافة عريضة، وخبرة فائقة، وعلاقة حميمة بالواقع المصرى.

قصته (انتحار رجل ميت) تعبر عن إحباط أليم، وبطلها يعيش ظروفًا شديدة الصعوبة، تنقل لنا القصة طبيعة المكان فى المدينة الصعيدية الصغيرة التى هى تتوسط مابين القرية والمدينة المتطورة، بطل القصة يعيش حياة اجتماعية شديدة القسوة، ويصبح المكان شاهدًا على الفعل الإنسانى،عندما ننتقل إلى مكان معيشته، ننتقل إلى داخل الشقة حيث زوجته تعنفه فى كل مساء، من خلال نوبات من اللوم والتقريع والإهانة، وهو واقف فى مكانه دون حركة إلا النظر إلى مقدمة حذائه! لقد سقط فى فخ إدمان المخدرات إلى الحد الذى تمكن فيه المخدر منه تمكنًا تامًا، إنه إنسان مسكين، يشعر دائما بالانقباض ، الساعة التى كانت تزين معصمه ذات يوم، اضطر أن يبيعها، .لقد فصل عن عمله، وهو يلجأ للبكاء، فيشبك أصابعه فوق بطنه فى أثناء البكاء حتى أن من يشاهده على هذه الحال سيتصور أنه يصلى!! الملمح المكانى الثانى هو الشارع الذى يقع فيه مسكنه، وهو شارع كئيب لايوجد فيه شخص يبتسم!! والحياة كلها تشبه كابوسًا ضاغطًا فيضطر البطل أن يمتهن مهنة حقيرة حتى يتمكن من العيش، ومن تلبية حاجاته من المخدرات!! هذه المهنة الجديدة (كما يصفها الكاتب ساخرًا) هى مهنة شاهد زور فى المحاكم!! وفى زمن قياسى تعلم كل حيل الخروج على القانون من أجل الحصول على النقود، دون أن يحس بأى ذنب، لأن مشاعره قد تبلدت تمامًا، وتنتهى القصة بمفارقة رهيبة، وهى أنه شهد زورًا فى قضية حادث موت ابنه دون أن يدرى أن الطفل الذى صدمته السيارة فمات فى الحال، هو ولده، فلذة كبده، لقد كان كل همه أن يشهد زورًا ببراءة السائق المذنب حتى يحصل على المبلغ الذى لاحق له فيه، وعندما اكتشف أن الطفل القتيل هو ابنه كانت قدرته على تحمل كل هذه الضغوط الجبارة قد انهارت تمامًا فاتجه إلى الجسر ليتسلق السور ويلقى بجسده إلى الماء فيصبح النهر هو الملمح المكانى الأخير فى العمل، وتنتهى حياة رجل (ميت!!) أو يعيش حياة شبيهة بالموت، ليس فيها شىء يمت للآدمية بصلة، والقصة تدين الواقع الاجتماعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاسى، وتدعو البشر أن يعملوا على المزيد من التغيير، وإنقاذ مايمكن إنقاذه من بقايا الحلم البشرى من أجل حياة تخلو من المحبطات التى تعوق المسيرة البشرية، وتدمر حياة البسطاء.

وتتميز كتابة القاص الكبير **فاروق حسان** بمجموعة من الملامح المهمة، منها قدرته البارعة على الوصف الدقيق: وصف الأشياء، ووصف الأماكن، ولنقرأ هذا المقطع عن تلك الحجرة الفقيرة التى اجتمعت فيها العائلة فى إحدى قصصه: (أما الحجرة التى تضمهم فكانت ضيقة، جدرانها طينية، أرضيتها ترابية، تكاد تكون عارية إلا من حصير قديم، وجرة ماء فى الركن نصفها الأسفل مغطى بطبقة رقيقة من الطحلب الداكن، والأرجح أنها كانت فارغة. لأنها كانت مائلة حتى تكاد تلمس الأرض). إنه وصف قصصى شديد المهارة لأنه يتضمن حسًا دراميًا داخليًا يساهم فى تأكيد المشهد الحكائى نفسه. ويمكن أن نضيف معنى آخر لقدرته الخاصة على التصوير، وهو هذا البعد الساخر للمشهد الذى يصفه، فإذا تابعنا وصف الحجرة السابقة، فسوف نلاحظ أنه عندما يصل إلى النافذة يقول: (وكانت هناك أيضًا نافذة ضيقة قرب السقف. لم تكن نافذة بالمعنى الدقيق للكلمة يمكن أن توضع لها ستارة دقيقة أو إصيص ورد. إنما كانت مجرد فتحة مستديرة فى الحائط تعد معبرًا للفئران والهوام، تسقط منها فى الصباح وحتى المغيب حزمة من أشعة الشمس، تعرى المكان وتفضح عورته، وحيث يبدو بلا معنى أو وظيفة) إن متابعة الوصف والتصوير لدى هذا الكاتب وهما أهم الخصائص الفنية لكتابته، وبخاصة عندما يتعرض لوصف المكان، سوف تصل بنا إلى منطقة جديدة ومهمة تمثل بابًا نقديًا مهمًا يتطلب الاحتشاد لدراسة أعمال واحد من أهم كتاب الصعيد اليوم.

مجموعة (وتر مشدود) لقاسم مسعد عليوة:

تطرح هذه المجموعة القصصية قضية فى غاية الأهمية وهى أن على الفنان مهما استغرقته تفاصيل الحياة، وموضوعاتها وقضاياها، أن يكون يقظًا دائمًا لجدلية الوحدة الصعبة بين الزمنى والأزلى، وقيمة الامتزاج بين القيمة التاريخية والقيمة المطلقة، وأهمية التفاعل بين الحقيقة النسبية والحقيقة الكلية، ليصبح الجمال ـ كما قال جوركى ـ أخلاق المستقبل، وليأخذ التفصيلى شرعية الكلى، ويتنسم التصور العام رائحة الممارسة الحياتية العملية، وهذا يكاد يكون ميزة هذه المجموعة القصصية المهمة التى توثق لظروف محددة، وتربط بينها وبين التاريخ العام للوجود الإنسانى، ولمعنى وجوده، ودرس نضاله من أجل البقاء والنهوض.

توثق هذه المجموعة القصصية للكاتب البور سعيدى **قاسم مسعد عليوة** لمرحلة اجتماعية وسياسية بعينها فى مصر هى مرحلة السبعينيات، وهى المرحلة التى نشأت فيها أزمة لحقت بالسياسيين والمثقفين، نتيجة لعدم توافقهم مع المرحلة، وازدياد طموحاتهم ، فى الوقت الذى كانت فيه موارد المجتمع وإمكانياته لاتسمح بهذه الطموحات، علاوة على طبيعة الحياة السياسية التى لم تتوفر فيها الظروف الملائمة التى تسمح لهم بأفق كاف من الحرية والقدرة على العمل.

القضية السياسية هى الهدف الأسمى لهذه المجموعة القصصية، وتبدأ فعالية تأثيرها من عنوان الكتاب: (وتر مشدود).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة الأولى عنوانها: (نشيد الفقراء) وهى تطرح قضية سياسى فى حالة مواجهة مع السلطة، فى فترة السبعينيات، يعيش حالات متصلة من المطاردة، والإحساس بأن الأزمة هى أزمة مجتمع كامل ، والبطل يمارس أشكالاً مختلفة لكى ينجح فى عمليات الاختباء والتخفى عن أعين المخبرين، وهنا يصبح التقاطع مع قضية المكان أمرًا أساسيًا، لأن تفاصيل المكان ستساهم فى خلق معنى أساسى هو العلاقة بالوطن، ثم تخلق معانى أخرى عندما تعين ملامح مكان البطل الذى يختبئ فيه على سبيل المثال، وفى أحد المقاطع يتكلم بطل القصة مع زميله الذى يعمل معه فى ذات التنظيم ولكنهما يضطرا لأن يخفيا حديثهما بالوقوف فى مكان جانبى حتى لايلفتا الأنظار إليهما، فيقفا أمام فاترينة لمحل تجارى يعرض الملابس لكى يبدو حديثهم كما لو كان نقاشًا حول البضائع المباعة(!!).

ويظل معنى الحصار يلازم شخصيات هذه القصص سواء أكان حصارًا مكانيًا يمارسه المخبرون، أوحصار الفقر والجوع والحاجة، أوالحصار الاجتماعى والعوز الإنسانى والاحتياج للدعم الآدمى لكيان فاقد القدرة على التحقق فى السياق البشرى والإنسانى، وفى مقطع آخر قصة «نشيد الفقراء»، نتابع هذا الضرب المبرح الذى يناله بطل القصة من قبل مجموعة من الرجال الأشداء المدربين ونتابع المشهد المكانى العام الذى يساعد على إبراز الدلالة التى يريد الكاتب أن يوصلها إلى متلقيه، ويمكننا أن نلاحظ فعالية المكان عندما دمر الكاتب رومانسية المكان التقليدية، فدمر التماعات النجوم عندما صارت داخل مياه الطفح التى جروا جسده المنهار إليها فى مشهد رمزى ذكى يبين مدى العنف والتخلف الذى يمثله هؤلاء الأشخاص.

قصة (الجيل) لمحمد عبد المطلب:

أما قصة (الجيل) لـ **محمد عبد المطلب**، من مدينة «سوهاج» فهى تعطينا نموذجًا لكتابة شديدة الحساسية والرهافة، تحكى القصة عن الجيل الذى ينتمى له بطل القصة، وهو كاتبها فى الغالب : جيل السبعينيات الذى قام بدور فكرى وثقافى عظيم الأهمية، وتحمل عبء النضال من أجل تأكيد مجموعة من القيم المهمة التى ساهمت فى بناء الحياة، وترى القصة أن هذا الجيل وعلى الرغم من كل مافعله، لم يحصل على حقوقه الإنسانية البسيطة فى مجرد العيش الآمن مثل كل البشر، فقد تبعثر أفراده، وتسكعوا فى الشوارع المجهولة، وارتموا فى أحضان زوجات لايستطعن تقدير أزواجهن، وتوظفوا فى أماكن عمل متخلفة لاتتناسب مع تكوينهم الثقافى، وقدرتهم على العطاء، لقد شعر بطل القصة فجأة بضرورة التقاء أفراد المجموعة المثقفة التى كانت تعمل معًا، كلهم أجمعوا على ضرورة وجود «صلاح» بينهم، وصلاح هو أهم أفراد المجموعة من حيث ولائه الوطنى، وثقافته العريضة، وسعيه للم شمل الجيل، وفى هذه اللحظة بالذات، يتحول صلاح إلى رمز للجيل كله ويبدأ البحث العنيف عنه، بلا فائدة، وهنا تريد القصة أن تقول أن الجيل لم يعد له وجود، أوعلى الأقل الوجود السابق الفعال.

ومعنى المكان هنا يقوم بدور شديد الأهمية، فالمكان الواحد هو الذى كان يضم أفراد الجيل والشتات المكانى الذى يعيش فيه أبناء هذا الجيل الآن يشير إلى شتات أفكارهم، وكيانهم الوجودى ومشهد البداية فى القصة يطرح هذا المعنى بقوة، وبفنية عالية، فقد ذهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطل القصة للسؤال عن صلاح فى مكان عمله، فلما استوقفه موظف الاستعلامات، قال له (بسرعة) : أريد صلاح . فكانت إجابة الموظف أن حرك ذراعه حركة ملولة غير مبالية، وهنا تكون عبقرية فن القص لأن هذه الحركة البسيطة التى مارسها الموظف هى التى تعبر عن الدلالة الكبيرة التى يريد القاص أن يوصلها لنا، هى دليل عدم قدرة الواقع على فهم قيمة عمل وجهد بعض الأشخاص الذين قاموا بدور كبير من أجله، ونلاحظ أن البطل قد ألقى السؤال (بسرعة) مما ينم عن إحساسه الضمنى بعدم قدرة الناس على فهم قيمة هؤلاء الأشخاص أيضًا، وعندما راح البطل يسأل عنه لدى زوجته، لاقى المصير نفسه، بل ماهو أشد، لأنه شيع بسيل من الشتائم النابية.

وتظل عمليات البحث جارية دون جدوى، كما لو كان رمز الجيل قد انتهى ، حتى أن أفراد مجموعة الأصدقاء أنفسهم ييأسون من وجوده، ولكن على حين غرة يفاجأ بطل القصة بشخص يقضم شطيرة بغير شهية لايعرفه فى البداية ويتجاوزه، ولكنه يستدير إليه بقوة ويصرخ: صلاح. صلاح، لقد عبرت القصة عن ضياع ملامح صلاح، أو أنها موجودة، والبطل هو الذى لم يتمكن من التعرف عليها ، لقد حدث اغتراب بين أفراد الجيل أنفسهم، أما صلاح فقد كان واقفًا فى شارع جانبى (مجهول) يأكل شطيرة بغير شهية، وفى هذا المزيد من التعبير عن ضياع الجيل وفقده شهية الوجود والحياة والعمل. ثم تكون الطامة الكبرى بعد ذلك لأن صلاح نفسه وبعد كل هذا البحث عنه، نفاجأ به كالشخص المذهول، فهو لايعرف نفسه، ولايعرف شخصية البطل الذى ظل يلح عليه ليعرفه بنفسه بلاطائل لقدنسى نفسه تماما أو هو يتناسى، سيان، لأن النتيجة واحدة، وهى ضياع جيل مثقف من على خريطة الوطن، قبل أن يثبت وجوده، وقبل أن يقدم شهادته، إنها مأساة أليمة قاسية صورها الكاتب ببراعة وذكاء شديد وبخاصة فى خاتمة القصة عندما كور صلاح الورقة التى كانت تحوى شطيرته، وألقى بها فى حركة عصبية، تدل على يأسه أو رفضه لنفسه ولبطل القصة ولتاريخه ولدوره الذى أداه كله، مصرًاعلى إنكار شخصيته وعلاقته بالبطل!! وتنتهى القصة بهذه السطور المفجعة على لسان البطل: (رفع إلى رأسه بعصبية كبيرة ودفعنى من أمامه بقبضته الضعيفة، وسار متأرجحًا، وأخذت أتفحصه بعينين مرتعبتين، وقد انضم إلى جموع السائرين وإن بدا مميزا بينهم بالانحناء، وتاج الشعر الأبيض ، واكتشفت على نحو مفاجئ أنى وكل أفراد جيلى نحمل نفس التاج الأبيض ولنا نفس الانحناءة).

رواية «شارع فؤاد الأول» لفؤاد مرسى:

يعيش الكاتب **فؤاد مرسى** فى مدينة «بنها»، وعن مدينته، يبدع هذه الرواية الجميلة التى يوثق من خلالها لمدينته توثيقًا تاريخيًا واجتماعيًا ومكانيًا بارعًا، وتعبر الرواية عن العالم الجديد الذى نعيشه اليوم بما يشوبه من نزوع نحو التجزئ، والتفتت ، ويبدو لنا ميل الكاتب لمقاومة هذا التجزئ من خلال العودة لخصوصية مدينته التى هو خبير بها، وهى شهادته القوية على الوجود وعلى خبرة الحياة، وهكذا تتجلى العلاقة القوية بين العام والخاص، بين حبه لمدينته الصغيرة من ناحية، وحبه للوجود الإنسانى وللكون كله من ناحية أخرى.

يمجد الكاتب مدينته ويوثق لها توثيقًا حميمًا، بادئًا بالمسح المكانى والجغرافى، فنرى فى بداية العمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدخل «بنها» القبلى، وملامح كوبرى الرياح التوفيقى الواصل بين جنوب المدينة وقلبها، والوصف الدقيق لشارع «فؤاد الأول» وشارع «المحطة» وشارع «سعد زغلول» الذى اتسع واكتسب جماليات جديدة، وشارع «عطا» المتفرع عنه ثم شارع «الفار» وحارة «محمد عفيفى»، وسائر الطرقات الحبيبة التى تظل علامات فى ذكريات الطفولة والصبا، ويتم التدقيق الجغرافى حتى نصل إلى توثيق معمارى يصف الشوارع القديمة بدقة، تلك التى مازالت مبلطة بتلك الأحجار البازلتية السوداء، أو «اللوحة التذكارية» على يمين كوبرى بنها، مغطاة بالجير الوردى الذى دهنت به أحجار أعمدته والتى تحدد قممها (زهور لوتس كبيرة مصنوعة من الحديد الرقيق المطلى باللاكيه الأسود حيث بقايا حروف غائرة ساوى النقاش بينها وبين السطح الرخامى الذى كان يتباهى بزخارفه).

وكذلك يصف الكاتب الوضع الخاص لشارع «فؤاد الأول» فهو الشارع الذى حمل الطريق السريع القديم الذى ربط القاهرة بالوجه البحرى لأجيال طويلة قبل نشوء (الطريق الدائرى، وانتقاله إلى خارج حدود المدينة من الناحية الشرقية، ورغم ربط الكوبرى العلوى بين طرفيه من ناحية الاستاد بين مجمعات الأهرام ومدخل شارع سيدى نصر إلا أن الناس أحدثوا فجوات واسعة فى السياج الحديدى الفاصل بين شقى الطريق ليمروا منها، وبقى الكوبرى معلقًا فى الفراغ، تحوط جانبيه اللوحات الإعلانية المتراصة وراء بعضها فتشكل ستارًا للأجسام المارة فوقه).

كما أن المكان يساهم ليس فى تبيان المعنى الجغرافى فقط، بل يبين المعنى الاجتماعى بجلاء أيضًا، ومنذ السطور الأولى فى الرواية نجد أنفسنا فى مكان العزاء، وقد انقسم إلى قسمين: غرفة الحريم، وغرفة الرجال، وبينهما الحيطان الفاصلة بين المجلسين وهى حيطان اجتماعية تعرفها البيئة الشعبية المصرية جيدًا وفهم الحياة الشعبية أمر شديد الحساسية لأنها ملينة بالقوانين والأعراف والتقاليد أولاحاسيس المزاجية الخاصة، ونقل الروح الشعبية لايستمد وجوده من واقع الحياة فقط، بل من موقف الكاتب الفكرى وانتمائه وأحلامه الأدبية، وتفاعله مع البيئة الاجتماعية التى يعيشها، مع ملاحظة أن التصنيف الاجتماعى للكاتب لابد أن يفرز وعيًا معينًا يحدد رؤية فكرية خاصة، وعلى سبيل المثال فروائى مثل «مكسيم جوركى» أو «حنا مينا» ماكانا سيقدمان أدبًا ينحاز إلى نماذج بشرية من فقراء قاع المجتمع لو أنهما كانا ينتميان إلى طبقة أرستقراطية.

ويتجاوز كاتبنا التوثيق المكانى لمدينته «بنها» إلى أشكال أخرى من التوثيق الإنسانى والتاريخى والفلسفى بحيث يصل بنا فى آخر الرواية إلى ملحمة حب حميمة تمجد مدينته، وعلاقاته الإنسانية التى هى فى النهاية علاقة بمجمل الوجود الإنسانى فى كل زمان ومكان.

مجموعة «محطة القطار الخالية» لـ زكريا عبد الغنى:

وفى تجسيد مكانى قوى، بداية من العنوان «محطة القطار الخالية» سنتعرف على مجموعة من القصص التى تحتفى بالمكان احتفاء شديدًا للكاتب (زكريا عبد الغنى) الذى يقيم فى محافظة المنيا، ويثرى الحياة الثقافية هناك بالمزيد من إضافاته كل يوم.

وإذا كان للإبداع معان وتعريفات متعددة فلعل من أهمها على المستوى الأدبى السيكولوجى هو مايتجسد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خلال قدرة الكاتب العميقة على التفسير والتنبؤ والابتكار، وهذا ما يميز كاتبنا بقوة، فهو يقترب من ذاته ومن البشر فى قريته، ومن معطيات المكان ، ويسعى باستمرار لكشف العلة، واستباق الأحداث وابتداع طرائق وإيحاءات خاصة قادرة على التأثير فى القارئ. وهو مؤمن بأن الموضوع القصدى الذى يطرحه، أو موضوع الوعى تكون له بنية مستقلة فى الإبداع.

ومن خلال التقاطاته الدقيقة الذكية وحساسيته المرهفة تمكن الكاتب من أن يطرح أفكارًا متنوعة، وأن يطرح نكهة الحياة وخصوصيتها، وعندما نقرأ قصة (محطة القطار الخالية) سنرى كيف اختار القاص لحظة حقيقية من الحياة ، لحظة عشناها جميعًا فى مسار حياتنا: لحظة تأمل مكان بعينه هو محطات القطارات، كل منا مارس هذا الفعل فى قريته أو بلدته أو مدينته الكبيرة، لأن محطة القطار تعنى الكثير، تعنى اتصال مكانك أو (جسدك) بالأماكن الأخرى، القرى والمدن الأخرى ثم الدول الأخرى فالقارات والبحار، فالسماوات والفضاء، وإلى مالا نهاية من الأمكنة، وكذلك سيتقاطع جسدك وأنت واقف أمام المحطة بالزمان، كل ماحدث وكل ماسيحدث، كل مامضى وكل ماسيأتى وإن كان الكاتب قد حدد زاوية خاصة فى التعامل مع المحطة، وهى زاوية رمزية لأنه اعتبرها فى حالة من الإهمال الكامل، تمامًا مثل البشر الذين يقطنون هذه القرية التى لايفصلها عنها سوى جسر ترابى.المحطة المهملة هنا هى رمز للوجود الأدمى المهمل إلى جوارها، وكذلك رمز للوجود المكانى المهمل، وهذا يحز فى نفس البطل لأن هذه القرية هى موطنه وانتماؤه.

وبطل قصة (محطة القطار الخالية) يحس بـ«الملل» بسبب التكرار السلبى الذى يفتقد المعنى: (يقسم الجريدة التى يحملها إلى جزئين، جزء يفترشه،فوق المقعد، وأخر ينشره بين يديه، ويظل يطالعه للمرة العاشرة بليت الجريدة من كثرة القراءة واصفر لونها . ص ٥٦) ويستمر الإحساس بالملل ساريًا، وتساعد المعطيات المكانية فى تأكيد هذا المعنى عندما يشعر بطل القصة أنه قد تعب على الجسر الطويل بين المحطة الخالية والقرية الساكنة، فى رحلة كل يوم، وبعد قليل ستغيب الشمس ويعود يجرجر أقدامه.

قراءة فى المجموعة القصصية «البنت التى كبرت» لـ مرفت العزونى:

تتحول الكتابة الجديدة اليوم إلى منطقة ذات حساسية خاصة، تتفاعل مع التغيرات الشاملة على مستوى الواقع الاجتماعى كله، وصارت الذات بالمعنى الشخصانى تتحدد بقوة ولكن هذا لايمنع من وجود علاقات تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا من خلال عمليات تبادل حوار إنسانى عميق، وتظل للتبادلات الحوارية دلالات شديدة الأهمية فى الخطاب الأدبى المعاصر.

تبحث الكتابة اليوم عن شهادة جديدة تحمل رائحة الحياة، وتعبر القصة القصيرة دائمًا عن إمكانيات هائلة لدى الإنسان فى التقاط الأشياء، وفى مسح الأماكن بصورة شديدة الطزاجة و لقد عبرت الكاتبة «مرفت العزونى» فى مجموعتها القصصية (البنت التى كبرت) عن ثورة الفتاة المصرية على التقاليد البالية التى لاتزال تعانى حتى الآن من المعاملة المتدنية التى لاتزال تفرق بينها وبين الذكر، وبخاصة فى المجتمعات الريفية، وفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدن الصغيرة شديدة الشبه بالريف، وهى فى الحقيقة تمثل أغلب المدن المصرية، لاتزال تسود هذه المعاملة فى الوقت الذى يطرد فيه التطور الإنسانى فى القرية الكونية اليوم بصورة لم يسبق لها مثيل، ومن هنا فمشكلة الفتاة المصرية هى مشكلة مركبة، لأن أزمتها الخاصة تلك مضافة إلى المشكلات الإنسانية التى يعانى منها الرجل والفتاة معًا سواء بسواء.

تتضمن المجموعة تصويرًا لكم من المعوقات والإحباطات التى يتعرض لها الإنسان البسيط فى واقعنا الذى يعانى من الشعور بالوحدة والاغتراب، وهاهى بطلة إحدى القصص تحبس نفسها فى إطار مكانى ضيق فى حجرتها لكى تنفرد بأخيها الميت وتحاوره وتريده أن يأخذها معه(!!)، وبرغم هذا القدر الكبير من الحزن والإحباط، فالكاتبة يتفجر قلبها بالحب وبعشق المكان ويمتلئ بهذه المشاعر الجميلة الرقيقة، وفى المجموعة قصة مثيرة اسمها (يوم العيد) تقول فى أولها: (هكذا عودت أمى أن توقظنى يوم العيد، فى وسط الدار ينتظرنا جدى يأخذنى بين ذراعيه يجلسنى بجانبه، نستقبل الأصدقاء والجيران).

ولكن معنى الحزن سيكون له الغلبة، ولقد استعرض الكتاب مستويات من الإحباطات التى يتعرض لها الإنسان واستطاعت الكاتبة أن تجعل المكان يعبر عن هذه الإحباطات بمهارة شديدة، وفى قصة (الشرفة) انتقلت الأسرة إلى بيت جديد يختار أفراد الأسرة الحجرات التى تناسبهم، وعندما تمارس الابنة حقها فى الاختيار، يرفض طلبها بشكل فورى لأن الحجرة التى اختارتها لها شرفة وهذا يعرض البيت للقيل والقال(!!) وتجبر على أن تكون لها حجرة أخرى، ولأنها أنثى ضعيفة فهى لاتملك أن ترفض مايفرض عليها وتظل تعيش حالة من المعاناة الذاتية. وعلى امتداد القصص تمارس الأسرة أنواعًا من القهر بإزاء الفتاة، فهى ممنوعة من مشاهدة بعض الأفلام بحجة أنها غير لائقة، وعندما يتم نشر الملابس بعد غسيلها، تقوم الأم بإخفاء ملابس ابنتها وملابسها الشخصية خلف ملابس الأب والأخ باعتبار أن ملابس الأنثى تمثل نوعًا من العار بينما تحلم الفتاة بشرفة يغمرها ضوء القمر، تعلق فيها (ملابسها، قطعة قطعة، يتسرب بداخلها الهواء ، تنتفخ ، تطير ، ثم تعود لتتدلى من جديد).

وتستشعر البطلة القهر يصدر إليها من كل شئ يحيط بها، وتستخدم الكاتبة المكان استخدامًا ذكيًا لطرح الجوانب السيكولوجية الحادة، والمشاعر الأليمة التى تتعارك فى صدرها: جدران البيت والسقف مثلا يوحيان لها بالسجن ، والواقع الاجتماعى يوحى لها بالحصار، بل والطبيعة نفسها تقهرها: فالبحر يبتلع أجمل إنسان لديها، عندما غرق أخوها، وعندما حطمت الأمواج العنيفة كل ماتبقى لها من رومانتيكية.

بطلة قصة (جنون) تتعامل مع المكان بشكل خاص أيضًا عندما تبقى فى سريرها تحملق فى سقف غرفتها، ملتصقة بجدار الصمت، وتظل تتخيل أنها ستهرب من أزماتها فى يوم من الأيام وهكذا يظل الحلم بالخلاص مجرد تصور مرجأ، كل شىء نُرْجِئُه: أحلامنا ورغباتنا وطموحاتنا، وفى النهاية نكتشف أن الحياة كلها مؤجلة!!

مجموعة «لحظة سقوط الجسد» لـ محمد عبد الحكم حسن:

يمتلك هذا الكاتب الصعيدى الذى يعيش فى المنيا قدرة شديدة التميز فى التعبير العفوى العميق عن مشاعرنا المصرية الحميمة، وأتمنى أن يلقى اهتمامًا يليق به من قبل الحركة الأدبية ، وهو مثل البعض من زملائه، يطرح رؤية أدبية يمكن أن نخاطب بها العالم كله، وعندما يقع الناقد على مثل هذه الكتابة، فإنه يحس بأن الحياة الثقافية والأدبية قد أثمرت، وإنه لمن المحزن بالفعل أن نقرأ لعشرات الكتاب، إنتاجا أدبيًا هو محض تطبيقات، أشبه بتطبيقات التلاميذ على مادرسوه من نظريات، بينما الكاتب الحق يستطيع أن يدخل إلى قلب وضمير متلقيه، من حيث لايدرى، بل ومن حيث لاتدرى قوانين الكتابة، كلها، أو من حيث لانجد تطبيقًا أمينًا لتعاليم النقاد وأساتذة الجامعة المتخصصين، وفى الحقيقة أن هذا النوع من الكتابة الأدبية هو الذى يدفع بالحياة الأدبية إلى أن تعيد النظر بشكل عام فى أصول الكتابة، وماهيتها وآفاقها، ومانجده عند هذا الكاتب شبيه جدًا بهذا، وبخاصة لما يتضمنه من تداخل متفاعل بين أجناس أدبية مختلفة ومن لغة شعرية أسطورية وفانتازية كما وصفها الدكتور جمال التلاوى. وتتميز هذه الكتابة أيضًا بقدرتها على التقاط الحقائق البسيطة الحميمة التى تبقى دائمًا قادرة على إثارة حنيننا وذكرياتنا، نحس أحيانًا أن الكاتب يداعب الوجود، مداعبة الإنسان الواعى المحب، ويناقش أعقد المسائل ببساطة وشاعرية، وفى قصة شديدة الطرافة هى (من دفتر العمر الجميل) يخلق من أبيه شخصية أسطورية، فيصبح قريبًا من شخصية «جحا» فى ذكائه ودهائه وخفة ظله ومواقفه الساخرة من الحياة، والتى تنم فى الوقت نفسه عن حب عميق لهذه الحياة، والقصة عبارة عن معالجة مكانية من الدرجة الأولى، فالقصة رحلة تمتد فوق مسافة مكانية وزمانية واسعة، نطاقها الأرض المصرية الريفية كلها، والتاريخ المصرى كله، تتوالى أحداثها فوق ظهر حمار، والأب يردف ولده الصغير من خلفه، وكأنها مسيرة الحياة كلها، حيث يتبادلان الحديث والكلام فى توافق شديد، الأب يقرأ نصف الآية القرانية، فيكملها الصغير، الأب يقرأ نصف البيت الشعرى، فيكمله الصغير، الأب يقول نصف الحكمة ، فيكملها الصغير وهكذا... إنهما يتبادلان الفعالية الإنسانية من ناحية، ثم يبادلانها مع العالم الخارجى من ناحية ثانية من خلال الهزر الذى يمارسه الأب مع المارة ، والذى يتلقى بسببه الأذى هو وابنه، ولكنه ممعن فى ممارسة المماحكة المشاكسة مع الآخرين فهى فلسفته التى يصنع من خلالها أسلوب العلاقة مع البشر، بينما يمتلئ قلبه بالصفاء الإنسانى والبراءة التى تجعل كل من حوله يحبه، ويحب نقاءه وهاهى زوجته تحتضن عمامته وتقبلها وتمسح بها وجهها وهاهو الولد الصغير يؤمن بمسار أبيه وفلسفته، ويصبح صورة منه، ونحس أن يستخلص وجوده ويخلق معنى ذاته ليس من خلال أبيه فقط بل من خلال التراثين العربى والمصرى جميعهما.

والقصة هكذا هى سيرة للإنسان المصرى تبين علاقته بكل شىء بالمكان وبالآخر وبالتاريخ بل وبالوجود كله. لاحدود لأطماع كاتبنا إنه يريد أن يغزو الكون، وأن يمتلكه ويمتلك الأماكن كلها ويمتلك كل خبرات الإنسان، وتجاربه ،وعواطفه ،وأحلامه، هذه هى أطماع الفنان الجائع للتحقق وللجمال بكافة صوره، وتنتهى قصة (من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دفتر العمر الجميل) بالأب وابنه ينطلقان بالحمار والدنيا أمامهما متسعة ورحبة تنساب الكلمات من حلقيهما طرية وحنونة فلا يتذكران شيئًا سوى أنهما يسيران فى أرض الله الواسعة وتصبح مصر مكانًا ممتدًا إلى مالانهاية، إنهما لايعرفان فى أى طريق يسيران، وإلى أى طريق يسيران وفى داخل القصة ترد هذه العبارة (ونمر ياأبى لاأعرف وجهتك ولا أسألك) وفى قصة (موعد مع الضحك) السريالية العجيبة، نحس بالكاتب يتخذ من المكان أيضًا مجالاً للتعبير الفلسفى مرة أخرى عندما يستقل بطل القصة سيارة، وتكون علاقته بالركاب الآخرين غريبة، ويتذكر حبيبته وأمه، وفجأة يصل الحوار إلى حالة من الضحك المتبادل ثم تنطلق السيارة إلى حيث لايدرى، لاهو ولاالركاب.

وهكذا يتكرر هذا المعنى بأشكال عديدة داخل القصص، وعلى سبيل المثال، فى قصة (آخر موال للسيد) يمكن أن نقرأ جملة: (كان قد قرر أن يمضى بلا هدف وبلا معنى) وفى قصة أخرى: (أرانى أفرّج الخطوات والأرض تمرق من تحتى حاملة القش وآثار نبش وأقدام معاكسة ـ قصة: الظلام وحده لايحجب الرؤيا) وكذلك: (أبعثر بصرى فى جميع الأرجاء) إن هذا التأمل البصرى فى أرجاء المكان ليجسد الفعالية، والممارسة اللّعبية الخاصة التى ستصاحبنا فى أثناء قراءة المجموعة، والوصف بـ «اللّعبية » لايعنى السطحية، بل على العكس قد يعنى التفلسف والرؤية الخاصة وبالفعل نحن نصل إلى أفكار ووجهات نظر فلسفية واجتماعية على قدر كبير من الأهمية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر:

إدوار الخراط
- مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات ـ دار القاهرة ـ القاهرة ١٩٨٢م.
- الحساسية الجديدة ـ مقالات فى الظاهرة القصصية دار الآداب ـ بيروت ١٩٩٣م.
- من الصمت إلى التمرد ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية (٢٥) ـ القاهرة ١٩٩٤م.

اعتدال عثمان
- البطل المعضل بين الانتماء والاغتراب ـ مجلة فصول ـ المجلد الثانى ـ العدد الثانى ـ القاهرة ١٩٨٢م.

جورج لوكاتش
- دراسات فى الواقعية الأوربية ـ ترجمة أمير اسكندر. مراجعة عبد الغفار مكاوى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٢م.

زكريا عبد الغنى
- محطة القطار الخالية ـ مجموعة قصصية ـ توزيع دار المعارف ـ القاهرة ١٩٩٤م.

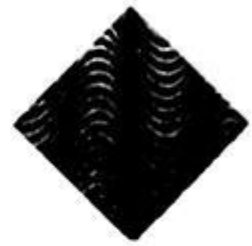
سهير القلماوى
- مستقبل القصة القصيرة ـ مجلة الهلال ـ عدد خاص بالقصة القصيرة ـ القاهرة ١٩٧٠م.

سيد حامد النساج
- الحلقة المفقودة فى القصة القصيرة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ سلسلة كتابات نقدية (١) ـ القاهرة ١٩٩٠م
- اتجاهات القصة المصرية القصيرة ـ دار المعارف ـ مكتبة الدراسات الأدبية (٧٤) ـ القاهرة ١٩٧٨م.

صلاح فضل
- منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨٠م.

غـــالب هلســـا . قضية المكان . جريدة البيان . ٢٣ أغسطس . دبى ١٩٨٩م.
فـــاروق حســـان . قصص من وهج الشمس (لمجموعة من الكتاب) . الهيئة العامة لقصور الثقافة . إقليم وسط وجنوب الصعيد . فرع ثقافة سوهاج . مطبوعات أقلام (١) - سوهاج ١٩٩٩م.
فـــؤاد مـــرسى . شارع فؤاد الأول . رواية . الهيئة العامة لقصور الثقافة.
قاسم مسعد عليوة . وتر مشدود . مجموعة قصص قصيرة . مركز الحضارة العربية . القاهرة ١٩٩٩م.
مـــارتن ليـنداو . الدراسة النفسية للأدب . ترجمة شاكر عبد الحميد . الهيئة العامة لقصور الثقافة . سلسلة آفاق الترجمة (١٨) . القاهرة ١٩٩٦م.
مـــحـــمـــد برادة . مقدمة كتاب الخطاب الروائى لميخائيل باختين . دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة . باريس ١٩٨٧م.
محمد عبد الحكم حسن . لحظة سقوط الجسد . الهيئة العامة لقصور الثقافة . إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى . الإدارة العامة لفرع ثقافة المنيا . كتاب نفرتيتى . المنيا ٢٠٠٠م
محمد عبد المطلب . قصص من وهج الشمس (لمجموعة من الكتاب) . الهيئة العامة لقصور الثقافة . إقليم وسط وجنوب الصعيد . فرع ثقافة سوهاج . مطبوعات أقلام (١) . سوهاج ١٩٩٩م.
مـــرفت العـــزونى . البنت التى كبرت . مجموعة قصص قصيرة . دار شراع القاهرة ١٩٩٩م
هالـى بيـــرنت . كتابة القصة القصيرة . ترجمة أحمد عمر شاهين . مجلة العربى . العدد ٤٥٠ . الكويت ١٩٩٦م.
يوسف الشـــارونى . مع القصة القصيرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٥م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أحلام صغيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدوار الخفيف

الذى يصيبنى فى المصاعد

لا يفسر الحلم

الحلم . . يفسر الدوار الخفيف

الكتب التى تتساقط فوق رؤسنا

إذ ننام

عامل المطبعة الأسود كانتقام زنجى،

وأجزاء دقيقة من حروب،

كلما عبرت أعيننا ـ صدفة ـ من شقوق النوافذ

كا ن أبى مغرما بالكتاب الذى غيّر العالم

لكن لم يمت مثلما ينبغى

لأن الرمد الربيعى مرتبط بالزهور التى تتجدد،

ولأنى أخاف الثعابين فى الحلم،

والمصاعد،

والدوار الذى كدخان المصانع فى العاصمة،

والمنوم وسرطان الثدى،

والمصنوعات الجلدية التى تشغل بال الغجر، . .

لا يفسر الحلم سوى أحلام صغيرة كثيرة

تأكلنى قطعة . . قطعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للكاتب النيجيرى : شنوا أتشيبى ترجمة : هشام فوزى النمر

الناخب

كان «روفوس أوكيكى» - «رووف» على سبيل الاختصار - رجلا ذا شعبية كبيرة فى قريته. ومع أن القرويين لم يعربوا عن ذلك بإسهاب، إلا أن شعبية رووف كانت مقياساً لإقرارهم بفضل شاب قوى العزم، لم يهجر القرية ليلتمس عملا - أى عمل - فى المدن بخلاف غالبية قرنائه فى هذه الأيام. ولم يكن رووف أيضا قرويًا فظًا، فكل امرئ يعرف كيف قضى سنتين من عمره كصبى تحت التمرين فى مهنة إصلاح الدراجات بمدينة «بورت هاركورت»، فنبذ بمحض إرادته مستقبلاً مشرقًا كى يرجع إلى قومه ويقودهم فى هذه الأوقات الحرجة. ليس ذلك أن «أميوفيا» كانت فى حاجة لكثير من الإرشاد، حيث كانت القرية بأجمعها منتمية من قبل إلى حزب التحالف الشعبى، وكذلك ابنها الأشهر كبير الأشراف «ماركوس إيبى» الذى كان يشغل منصب وزير الثقافة فى الحكومة السابقة (التى من المؤكد ستكون الحكومة القادمة أيضًا). ولا يرتاب أحد فى أن الوزير المبجل سوف ينتخب فى دائرته الانتخابية، وأية معارضة له ستكون مثل الذبابة المضروب بها المثل بأنها حاولت زحزحة كومة من الروث. وسوف يكون مضحكًا بدرجة كافية أن تأتى هذه المعارضة من شخص تافه كلية كما يحدث الآن.

وكما هو متوقع كان «رووف» فى خدمة الوزير المبجل بالنسبة للانتخابات القادمة، فلقد أضحى خبيرًا ضليعا فى إدارة الحملات الانتخابية على كافة المستويات - القروية، والحكومية المحلية، والقومية. وكان باستطاعته الإخبار بالحالة النفسية والمزاج الخاص بجمهور الناخبين فى أى وقت محدد، فعلى سبيل المثال، لقد حذر الوزير منذ أشهر بشأن التغير الجذرى الذى طرأ على تفكير أهالى «أميوفيا» منذ الانتخابات القومية الأخيرة.

كان لدى القرويين فسحة من الوقت تقدر بخمس سنوات ليروا خلالها كيف تجلب السياسة على أربابها الثروة الطائلة، والألقاب الشرفية، ودرجات الدكتوراه، ومظاهرحفاوة وتكريم أخرى شبيهة بذلك ما تزال تعلل لهم على نحو

مرض، إذ أنهم بسبب السذاجة التى يرتعون فيها ما يزالون ينتظرون طبيبًا باستطاعته إبراء العليل. على أية حال، فتلك المناقب والمنافع تساق عن طيب نفس للرجل الذى أعطوه أصواتهم بلا مقابل منذ سنوات، لكنهم الآن على استعداد لانتهاج سبيل آخر.

كان تلميح أهل القرية ينصب دائما على ذلك العهد القريب الذى كان فيه «ماركوس إيبى» مدرسًا متواضعًا بإحدى المدارس التبشيرية، آنئذ وردت السياسة إلى قريتهم، فانخرط فى سلكها بفطنة ظاهرة، قال بعضهم بأن ذلك حدث فى الوقت الذى كان فيه مهددًا بالطرد الوشيك من الخدمة من جراء الشائعات التى حامت حول علاقته بحمل إحدى المدرسات، واليوم صار هو كبير الأشراف، ويمتلك سيارتين فارهتين، وقد أقام لنفسه منزلاً لم ير أضخم منه فى تلك الناحية. لكن يقال إن أيا من تلك النجاحات لم يدخل الغرور البتة فى نفس «ماركوس» كما كان متوقعًا. فلقد ظل مكرسًا جهوده لخدمة أهل بلده.. فكلما واتته الفرصة ترك مغريات العاصمة، ورجع إلى قريته التى ليس بها مياه جارية ولا كهرباء، مع أنه قد قام مؤخرًا بتركيب مولد خاص ليمد منزله الجديد بالكهرباء. وبما أنه يعرف مصدر حظه الجديد، بخلاف الشخص الغرير الذى يعتاد الأكل ثم الخروج لتحدى شبحه، لذا فقد أطلق على منزله الجديد اسم «ديار أميوفيا»، تكريما لقريته، وأمر بذبح خمسة ثيران وعدد لا يحصى من الماعز ليكرم وفادة أهل القرية فى يوم افتتاحه من قبل رئيس الأساقفة.

كل امرئ، كان يلهج بالثناء عليه. قال أحد المسنين: «إن ابننا رجل قدير، فهو لا يشبه الهاون الذى بمجرد أن يلين الطعام تحت وطأته، يخلد بظهره إلى الأرض». لكن عندما تنفض الوليمة، يخبر القرويون أنفسهم بأنهم قد استخفوا، فيما مضى بقوة ورقة الاقتراع وعليهم ألا يفعلوا ذلك مرة أخرى، وما كان كبير الأشراف «ماركوس إيبى» غير مستعد: فلقد قبض راتب خمسة أشهر مقدما، واستبدل بضع مئات من الجنيهات بقطع معدنية لامعة من فئة الخمسة قروش، وسلح غلمان حملته الانتخابية بحقائب صغيرة جميلة من الخيش. وفى اليوم الذى يلقى فيه «ماركوس إيبى» بخطبته، يقوم أنصاره بشن حملاتهم الهامسة فى الليل. وكان «رووف» أخلص هؤلاء الأنصار.. قال «رووف» مخاطبًا جماعة من المسنين الجالسين بمنزل رجل من علية القوم يدعى «أوجبيوفى إيزنوا»: لدينا وزير من قريتنا.. واحد من أبنائنا.. ياله من شرف عظيم تحظى به قرية؟ ألم تتوقفوا أبدا لتسألوا أنفسكم لماذا انفردت قريتنا من دون القرى الأخرى بهذا الشرف؟ سأخبركم. فهذا لأننا أثيرون لدى زعماء حزب التحالف الشعبى (ح. ت. ش) فسواء أصوتنا لصالح «ماركوس» أم لم نفعل، سيظل حزب (ح. ت. ش) هو الحاكم، فكروا فى مياه الأنابيب التى وعدونا بها..»

بالإضافة إلى «رووف» ومساعده كان هناك خمسة من المسنين فى الحجرة، يظلهم ضوء ضارب للصفرة منبعث من مصباح كيروسين عتيق متصدع الزجاجة أسخم لونها.. كان المسنون يجلسون على كراسٍ واطئة للغاية، وعلى أرض الحجرة مباشرة أمام كل منهم طرحت قطعتان معدنيتان فئة خمسة قروش، وفى الخارج، فيما وراء الباب المحكم الإغلاق، أحجم القمر عن الابتسام!

رد «ايزنوا» مؤيدا:

- نحن نعتقد أن كل كلمة تفوهت بها لابد أن تكون صحيحة، إننا - أعنى كل واحد منا - سوف يطرح بطاقته لصالح «ماركوس».. فمن ذا الذى يترك وليمة عامرة ويذهب إلى وجبة عادية.. أخبر ماركوس بأن له بطاقاتنا وبطاقات زوجاتنا أيضًا. لكن ما نراه حقيقة هو أن قطعتين من فئة خمسة قروش أمر مخز للغاية. قال وهو يجلب المصباح مقربًا إياه ومنحرفًا به ناحية النقود التى أمامه وكأنه يتأكد أنه لم يخطئ قيمتها.. ثم أردف قائلا:

أجل.. قطعتان من فئة الخمسة قروش شىء مخز للغاية، فلو كان «ماركوس» رجلاً فقيرًا - وقد حال أجدادنا دون ذلك - لكنت أول من يعطيه بطاقتى دون مقابل، كما فعلت من قبل، ولكن اليوم أصبح «ماركوس» رجلاً عظيمًا ويقوم بأعماله كرجل عظيم. ونحن لم نسأله نقودًا بالأمس، ولن نسأله غدًا، لكن اليوم هو يومنا. فلقد تسلقنا اليوم شجرة «الإيروكو» وسيكون حمقًا الا نقتطع كل ما نحتاجه من حطب الوقود!

كان على «رووف» أن يوافق.فلقد اقتطع مؤخرًا الكثير من حطب الوقود لنفسه. فبالأمس فقط طلب من «ماركوس» أن يخلع عليه واحدًا من أثوابه الأنيقة العديدة، بالفعل حقق مطلبه. ويوم الأحد الماضى اعترضت زوجة «ماركوس» (تقريبًا هى المدرسة التى تورط معها) كدائبها عندما أخرج «رووف» من الثلاجة زجاجة بيرة خامسة ليحتسيها، لكن زوجها عنفها علانية بقسوة. وتتويجًا لمغانمه، فلقد كسب «رووف» حديثًا قضية عقارية لأنه - بالإضافة إلى أشياء أخرى - كان ينتقل للموقع المتنازع عليه فى سيارة يقودها سائق خاص. لذلك فهو يدرك ما يعنيه المسنون بشأن حطب الوقود.

رد «رووف» بالإنجليزية قائلا: «أووراىت» ثم لم يلبث أن أردف قائلا بلهجة «الإيبو»: «دعونا لا نتشاجر على الأشياء التافهة». نهض مصلحا من هندامه، وغامدًا يده مرة أخرى فى الحقيبة بعدئذ انحنى مثل قسيس يقوم بتوزيع خبز القربان ليعطى خمسة قروش أخرى لكل رجل، إلا أنه لم يدسها بأيديهم بل أسقطها أمامهم على أرضية الحجرة. نظر الرجال - الذين لم يتفضلوا بعد بمس قطع النقود - إلى أرضية الحجرة وهزوا رؤوسهم، انتصب «رووف» واقفًا مرة أخرى وأزاد كل منهم قطعة نقدية أخرى من ذات الفئة. ثم قال فى تحد ظاهر:

استنفدت كل ما معى.

كان المسنون أيضًا يعرفون كيف يشرعون فى طريقهم دون أن يفقدوا اللياقة، لذا حينما أردفهم «رووف» بقوله:

اذهبوا وألقوا ببطاقاتكم لصالح الخصم إن أردتم.

سارع كا منهم إلى امتصاص غضبه بما لديه من كلمات. وبمرور الوقت، قال آخر الرجال الجالسين إن بإمكانهم التقاط النقود من على الأرض دون راقة الكثير من الكرامة.

والخصم الذى كان «رووف» قد أشار إليه هو حزب التنظيم التقدمى (ح. ت. ت) الذى كونته القبائل جنوب الساحل وذلك لاستنقاذ أنفسهم - كما صرح مؤسسو الحزب - من إبادة سياسة وثقافية واجتماعية ودينية شاملة.

وبالرغم من أنه بدهى ألا يكون لذلك الحزب فرصة هنا، إلا أنه خاض بتهور وحماقة منقطعة النظير معركة مباشرة ضد حزب التحالف الشعبى دافعًا بشرذمة من أوغاد البلدة وقاطعى الطرق ومزودًا إياهم بسيارات ومكبرات صوت ليجوبوا الأنحاء ويحيلوا السكون إلى ضوضاء. ولا أحد يعرف على وجه التحديد كم من الأموال بعثرها حزب التنظيم التقدمى فى «أميوفيا» لكنه يقال إنها مبالغ طائلة. وبلا ريب سينتهى المطاف بمديرى حملاته الانتخابية إلى الثراء.

حتى الليلة الماضية. كان كل شىء يسير نهج الخطة التى وضعها «رووف»، إلى أن قام قائد فريق الحملة الانتخابية لحزب التنظيم التقدمى بزيارة مريبة لـ «رووف». ومع أن الاثنين كانا على معرفة جيدة ببعضهما البعض، لدرجة أنه يمكن اعتبارهما صديقين، لكن زيارة الأول كانت تتسم بالفتور والجدية. دون أن ينبس ببنت شفة، وضع خمسة جنيهات على أرضية الحجرة أمام «رووف» قائلا:

نريد صوتك.

انتصب «رووف» واقفًا.. ذهب إلى الباب الخارجى.. أغلقه بعناية، ثم عاد إلى مقعده. حيث أعطته تلك الممارسة الوجيزة وقتًا كافيًا ليفكر مليًا فى العرض. وبينما كان يتكلم لم تبرح عيناه الورقة النقدية الحمراء المستقرة على الأرضية، وبدى مفتونًا بصورة زارع الكاكاو الذى يحصد محصوله. قال بوهن:

تعرف أننى أعمل لصالح «ماركوس».. سيكون ذلك سيئا للغاية.

- لن يكون «ماركوس» هناك حينما تلقى ببطاقتك فى الصندوق. لدينا الكثير من العمل نقوم به الليلة: أتقبل هذه أم لا؟

سأله «رووف متوجسًا:

- ألن يسمع بذلك خارج تلك الحجرة؟

نحن نسعى وراء الأصوات وليس القيل والقال.

رد «رووف» بالإنجليزية قائلا: «أووراييت».

وكز الرجل رفيقه مسترعيا انتباهه، وأحضر شيئًا مغطى بقطعة حمراء من القماش وشرع فى إزاحه الغطاء عنه. كان شيئا صغيرًا مخيفًا مدرجًا فى إناء ذى ريش ملصق به.

- هذا المسخوط أت من «مبانتا». أنت تعرف ماذا يعنى هذا. إقسم أنك سوف تصوت لصالح «ماديوكا» وإذا نكصت على عقبيك، سينتبه المسخوط إلى ذلك.

كاد قلب «رووف» ينفجر انفعالا حينما رأى المسخوط، فهو يعرف حقيقة شهرة «مبانتا» فى هذه الأشياء. لكنه كان رجلاً سريعًا فى اتخاذ القرار، يستطيع صوت فردى يطرح سرا لمصلحة «ماديوكا» أن ينقص من فوز«ماركوس» المحقق؟.. إطلاقا.

- سوف أسقط بطاقتى لصالح «ماديوكا»، وإن لم يكن هذا المسخوط منتبها.

هذا كل ما أريده.

تفوه الرجل بذلك وهو ينهض مع رفيقه الذى قد غطى الشىء مرة أخرى عائدا به إلى سيارته.

قال «رووف» على عتبة الباب:

انت تعرف أنه ليس لديه أية فرصة فى مقابل «ماركوس».

يكفى أنه يحصل الآن على القليل من الأصوات؛ وفى وقت لاحق سوف يحصل على المزيد. سوف يسمع الناس بأنه يوزع جنيهات وليس شلنات ولسوف يصغون إليه.

فى صبيحة يوم الانتخابات، ذلك اليوم العظيم الذى يأتى كل خمس سنوات، حيث يمارس فيه الشعب السلطة. فتلك ملصقات باليه بفعل العوامل الجوية على حوائط المنازل، وجذوع الأشجار، وأعمدة التلغراف، والبقية الباقية منها تنقل رسائلها لمن يعرفون القراءة، انتخبوا حزب التحالف الشعبى! انتخبوا (ح. ت. ت) انتخبوا (ح. ت. ش). والملصقات التى مزقت تنقل بقدر حالتها، الكثير من الرسائل. وكالعادة، كان يقوم كبير الأشراف «ماركوس إيبى» بتصريف الأمور بأسلوب بديع، فلقد استأجر فرقة عالية المستوى من «أومورا» وجعلها تتمركز فى حجيرات الاقتراع مما أضفى عليها صفة القانونية. كان عدد كبير من القرويين يرقصون على الموسيقى، ممسكين ببطاقات اقتراعهم عاليًا، قبل أن يتابعوا طريقهم إلى حجيرات الاقتراع، بينما جلس كبير الأشراف «ماركوس إيبى» فى «ركن المالك» بسيارته الخضراء الفارهة مبتسمًا ومومئا برأسه، حيث وصل قروى مستنير إلى السيارة وصافح الرجل العظيم، وقال: «مبارك!» مقدما. وفى الحال كان ذلك نموذجًا يحتذى. فاندفع مئات المعجبين يصافحون «ماركوس» قائلين: «تبريكات!».

أما «رووف» وباقى المنظمين فكانوا يثبون صعودًاوهبوطًا وهم يتفصدون عرقًا، يعطون نصيحة اللحظة الأخيرة للناخبين.

قال مرة أخرى لمجموعة من الناخبات الأميات اللائى بدا عليهن الاستعداد لينفجرن حماسة: «لا تنسين أن رمزنا هو السيارة...»

قالت إحدى العجائز معلقة: «مثل السيارة التى يجلس بداخلها ماركوس».

رد «رووف»: شكرا يا أمى.. إنها نفس السيارة.. إن الصندوق المرسوم عليه سيارة إنه صندوقكم ولا تنظرن إلى الصندوق الآخر المرسوم عليه رأس رجل لأنه من أجل فاسدى الرأس» استقبلت تلك الملاحظة بضحك عارم. ألقى «رووف» بنظرة عجلى ومتشاغلة إلى حد ما على الوزير، وتلقى ابتسامة تقدير. أخذ فى الصياح، حتى نفرت كل عروق رقبته. قائلا: «انتخبوا السيارة.. انتخبوا السيارة ولسوف تركبون فيها!»

قالت المرأة المسنة نفسها بصوت عال حاد: «وإن لم نركبها نحن فسيركبها أبناؤنا».

كانت الفرقة قد بدأت فى غناء مقطوعة جديدة: «لماذا تسير إن كان بإمكانك الركوب...» وبالرغم من هدوئه الظاهر وثقته بنفسه كان كبير الأشراف «ماركوس إيبى» مماحكا لا يلين بالنسبة لأدق التفاصيل، فلقد عرف أنه سوف يحقق ما تطلق عليه الصحف: «انتصارا ساحقًا»، لكنه لا يرغب، حتى وإن كان الأمر كذلك فى أن يضيع صوتا واحدًا، لذلك حينما انتهت الدفقة الأولى من جموع الناخبين، طلب من غلمان حملته الانتخابية أن يذهبوا من غير إبطاء واحدًا تلو الآخر للإدلاء بأصواتهم قائلا: «رووف حرى بك أن تذهب أولا»

خار عزم رووف»، لكنه لم يشعر أحدا بذلك، طيلة الصباح كان يضع قناعًا من الجهد الزائف على قلقه الغائر الذى كان غير معتاد حتى بالنسبة له. فورًا هرع نحو حجيرات الاقتراع بطريقة خفيفة الحركة، استوقفه شرطى عند المدخل فتشه بحثًا عن بطاقات اقتراع مخالفة للقانون ثم سمح له بالدخول. بعدئذ، شرح له الضابط الانتخابى بشأن الصندوقين. فى هذا الوقت همد الاندفاع فى مشيته، فأخذ يمشى داخلا على استحياء حتى وقف قبالة السيارة والرأس، أخرج من جيبه بطاقته الانتخابية ونظر إليها. كيف يستطيع أن يخون ماركوس حتى فى السر؟ اعتزم أن يرجع إلى الرجل الآخر ويرد له الخمسة جنيهات... خمسة جنيهات! أدرك فى الحال أن ذلك مستحيل لقد أقسم على هذا المسخوط. الأوراق النقدية كانت حمراء؛ وزارع الكاكاو منهمك فى العمل، عند هذه اللحظة، تناهى إلى سمعة من بعيد الشرطى سائلا الضابط الانتخابى ماذا يفعل الرجل بالداخل؟. بسرعة البرق لمعت خاطرة فى عقل «رووف». طوى البطاقة قطعها طوليا إلى نصفين ثم وضع نصفًا فى كل صندوق، أخذ الحيطة بوضع النصف الأول فى صندوق «ماديوكا «وأكد الفعل لفظيا: «انتخب ماديوكا».

وضعوا على إبهامه حبرًا أرجوانيًا متعذرا محوه ليحولوا دون عودته مرة أخرى، وخرج من الحجيرة الانتخابية بالمرح نفسه الذى دخل به.

الهوامش :

شنوا اتشيبى: (١٩٣٠ - ..)

روائى وشاعر نيجيرى تتسم أعماله باستكشاف تأثير الحضارة الأوربية على المجتمع الأفريقى وتعكس كتبه، والتى غالبا ما تكون نقدية وذات نزعة عاطفية، نهج عادات وأسلوب التخاطب لشعب قبيلة «ايجبو».

ولد شنوا اتشيبى فى «اوجيدى» بنيجيريا، وتلقى تعليمه فى كلية جامعة عبدان (حاليا جامعة عبدان)، وفيمابعد اشتغل بالتدريس فى عديد من الجماعات فى نيجيريا والولايات المتحدة الأمريكية.

وكتب شنوا أتشيبى روايته الأولى «الأشياء تتفكك» فى عام ١٩٥٨، واستجابة - إلى حدٍ ما لما راه من تصوير غير دقيق لأفريقيا والإفريقيين من قبل المؤلفين البريطانيين. ويصف الكتاب التأثيرات التى طرات على مجتمع الإيجبو عقب قدوم المستعمرين الأوروبيين فى أواخر ١٨٠٠.

وروايات أتشيبى التالية هى:

لم أعد مطمئنا (١٩٦٠)

سهم الرب (١٩٦٤)

رجل الشعب (١٩٦٦)

أحافير نمل السافانا (١٩٨٧)

ومسرح أحداث تلك الروايات فى أفريقيا، وتتناول صراع الشعوب الإفريقية من أجل التحرر من ربقة التأثيرات السياسية الأوربية.

وفى غضون فترة الاضطراب السياسى فى نيجيريا فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، نشط أتشيبى فى المضمار السياسى، حيث كانت معظم أعماله الأدبية إبان هذه الفترة تتناول الصراع الداخلى فى نيجيريا مثل «نيجيريا الجمهورية الاتحادية: للحرب الأهلية» اشتملت تلك الأعمال الأدبية أيضاً على مؤلفات شعرية مثل «احترس أخو الروح» (١٩٧١)، و «عيد الميلاد فى بيافرا» (١٩٧٣)، بالإضافة إلى مجموعة من القصص القصيرة مثل «البنات فى الحرب» (١٩٧٢) كذلك نجد شنوا أتشيبى قد خاض غمار عالم الطفل بكتابه «كيف حصل الفهد على مخالبه» (١٩٧٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى سنة ١٩٧١، ساهم شنوا أتشيبى فى تأسيس مجلة أدبية مرموقة باسم وشنوا أتشيبى كتابات أخرى مثل مجموعة مقالات بعنوان: «لا يزال الصبح فى يوم الخلق» (١٩٧٥)، والذى توسع فيها فيما بعد تحت عنوان «أمال وعوائق» (١٩٨٨)، و«العناء مع نيجيريا» (١٩٨٣).

الساعة

الغرابة مُجسّدة فى رجل.

التقيتُ به بعد أن التحقتُ أستاذا بكلية الآداب. كانت عيناه تشعان ذكاء لا يُفصح عنه فمه، فقد كان قليل الكلام كثير التأمّل.

لم أحتج إلى طويل وقت لتلتقط أذناى ما كان يتهامس به زملاؤه عنه. كانوا يقولون عنه إنه غريب الأطوار، غريب الأفكار، غريب الذوق والسلوك والهوايات، يصعب على طلابه أن يفهموه بسهولة. كلماته رموز وعباراته ألغاز بعيدة المرامى. يجمع المتناقضات فى شخصه. يدرّس الأدب الإنجليزى ولكنه خبير فى التراث العربى القديم. كان مثل طير متميز اللون يحلّق بعيدا عن السرب فى أعالى السماء، أو مثل صوت نشاز فى جوقة موسيقية.

وصل أحد الطلاب الجدد ذات صباح إلى قاعة الدرس متأخراً عشر دقائق. ولما لم يكن يعرفُ الأستاذَ ولا الطلاب، فقد طرق باب القاعة وسألَ الأستاذَ:

- هل هذا هو قسم الأستاذ سيدى محمد؟

- لا، فدرسه بدأ الساعة الثامنة. أجاب الأستاذ بشكل طبيعى.

انصرف الطالب الجديد خائباً ولم يدرك معنى ضحك الطلاب الذى لاحقه، ولكنه علم بعد ذلك أن الأستاذ سيدى محمد قد لقّنه درسه الأول بصورة لا تُنسى، وفحواه: احترمْ الوقت.

فالوقت، فى نظر الأستاذ سيدى محمد، مقدّس ذو قيمة سامية تكاد تعادل قيمة الدرس أو تسمو إلى مرتبة الأستاذ نفسه، وكأنه يؤمن بمقولة: " لولا الوقت لما صار الإنسان إنساناً ". ولهذا لم أستغرب حمله ثلاث ساعات فى آن واحد:

ساعتان يدويتان، واحدة على كل معصم من معصميه، وثالثة ساعة جيبية فى جيب قميصه القريب من قلبه، ويضع ساعات أخرى مخبأة فى بقية جيوب بذلته. ولعل سلوكه هذا هو الذى دعا زملاءه إلى وصمه بتهمة الغرابة.

توثقت علاقتى بالأستاذ سيدى محمد بعد أن تأكد له اننى أحترم الوقت وانني أفهم أو أتفهم النزر اليسير من افكاره الذى باح به لى. وهكذا اطمأن إلىّ وزادت ثقته بى، فدعانى ذات يوم إلى منزله لتناول الشاى معه.

داهمتنى الدهشة والعجب عندما دخلتُ منزله، وبذلت جهداً كبيراً لإخفاء مشاعرى، فقد خشيت ان أُسىء إلى مضيّفى إن ظهر الاستغراب على وجهى. كانت باحة المنزل غاصة بحشد غريب عجيب من الساعات القديمة والحديثة التى ينبعث منها خليط من الأصوات والدقات والأنغام ففى وسط المنزل كانت ساعة مائية تحتل مكان النافورة. عرفتها من اسطوانتها المملوءة بالماء، والآلة المجوفة الطافية على الماء، والكرات الصغيرة التى تسقط واحدة منها كل ساعة فى طاس فتحدث طنيناً يعلن عن انقضاء ساعة.

وفى أعلى الحائط المقابل رُسمت ساعة شمسية كبيرة وفى وسطها عود خشبى مفروز فى الحائط تسقط عليه أشعة الشمس فينتقل ظله على لوحة من الأرقام المخطوطة على الحائط لتحديد الوقت. وعلى جانبَى تلك المِزْوَلة عُلّق على الجدار إسطرلابان كبيران أحدهما نحاسى والآخر فضىّ لا أدرى كيف حصل عليهما، لأننى لم أر إسطرلابا قط فى أسواق هذه المدينة التى أعرفها منذ زمن بعيد. وبينما كنتُ أفكر أن الساعة الشمسية والإسطرلاب لا يساعدان على معرفة الوقت إلا فى النهار المشمس، لمحتُ على طاولة فى زاوية باحة الدار ساعة رملية مؤلفة من قارورتين زجاجيتين كبيرتين متصلتين بعنق صغير وقد مُلئت القارورة العليا فى الرمل هى حين وضعت على القارورة السفلى خطوط وأرقام وأخذت ذرات الرمل تتسرب من القارورة العليا إلى القارورة السفلى بواسطة العنق ليشير الحد الذى يبلغه الرمل المتجمع إلى الوقت

وكانت بقية الجدران مكتظة بالساعات الحائطية من مختلف الأنواع والأحجام والأشكال: ساعة حائطية ببندول طويل يتدلى منها ويتراقص يميناً وشمالاً، وساعة حائطية رقاصها على شكل طير يزقزق الدقائق ويطلق صيحات بعدد الساعة، وساعة حائطية تنفتح من وسطها بين ساعة وأخرى فيخرج منها تمثالُ رجلٍ صغير الحجم ليعلن الوقت بصوت أجش ثم تنغلق عليه، وساعة حائطية رقمية بلا عقارب ولا رقاص ولا دقّات، وأخرى وأخرى.

شعرتُ أننى ينبغى أن أقول شيئا لأخفى أمارات الاندهاش التى اجتاحت ملامح وجهى، فوضعتُ ابتسامة على شفتىّ وقلتُ بصوت حاولت أن يكون طبيعياً:

- يظهر أن هوايتك هى جمع الساعات.

بدت لى عبارتى سخيفة ولا معنى لها ولا تضيف شيئاً جديداً فى ذلك المقام، فقد كنتُ كمَن يُفسّر الماءَ بالماء، فأردفت قائلا.

ـ منزلك أشبه ما يكون بمتحف متخصص .

قال دون أن ينظر إليّ:

ـ الساعة أروع ما اخترعه العقل البشرى. ويعود الفضل لأجدادنا العرب القدماء.

وهنا حاولت أن أقول شيئا ذكيا ينمّ عن إلمامى بتاريخ العرب وصناعة الساعات، فلم يحضرنى إلا العبارة التالية:

ـ أتقصد بذلك الساعة الدقاقة التى أهداها الخليفة العباسى هارون الرشيد إلى شارلمان، ملك فرنسا، فأفزعت حاشيته بدقاتها؟

قال:

ـ لا أقصد بالساعة الآلة أو الأداة وإنما الوحدة الزمنية، فالعرب البائدة من السومريين والفراعنة والبابليين هم الذين توصلوا إلى تقسيم الزمن إلى سنوات وفصول وشهور وأسابيع وأيام وساعات، عن طريق مراقبة الكواكب والنجوم وتحديد أوقات معلومة تستغرقها الكواكب والنجوم فى كل دورة من دوراتها.

دخلنا صالة الجلوس فوقع نظرى على لوحة خشبية كبيرة معلقة على الجدار وهى تحمل مجموعة من ساعات الجيب مرتبة على شكل دائرة. وكانت بقية الجدران مكسوة بالساعات الحائطية المختلفة. أما الطاولات فى الغرفة فكان عليها ساعات منضدية متنوعة. وكانت دقاتها تختلط فى سمفونية غريبة من الأصوات والأنغام والإيقاعات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن خادمه العجوز موجوداً ذلك اليوم، كما قال لى، فذهب بنفسه إلى المطبخ لإعداد فنجانين من القهوة. واغتنمت الفرصة لإلقاء نظرة على لوحة ساعات الجيب المعلقة على الحائط. كانت تشتمل على أربع وعشرين ساعة. وكل ساعة كُتب تحتها اسم مدينة من مدن العالم ابتداء من الشرق إلى الغرب، بحيث يكون الفرق ساعة واحدة بين كل مدينة وأخرى: طوكيو ، كوالالمبور، بانكوك، إسلام اباد، دلهى، مكة، القاهرة، تونس، الدار البيضاء...الخ.

عاد الأستاذ يحمل صينية وفيها إبريق القهوة وفنجانان كبيران. ولما وضعها على الطاولة لاحظت أن أحد الفنجانين يحمل رسما لساعة فيها ثلاثة عقارب ملونة.

لم أشأ أن أسأله عن سر الساعات الأربع والعشرين وعن فائدتها له وهو مختص بالأدب الإنجليزى وليس بالجغرافية. وحاولت أن أصرف المحادثة عن موضوع الساعات التى لا أعرف فيه شيئا يُذكر إلى موضوع آخر كالقهوة التى أعدّ نفسى خبيراً فى شربها، فلم أوفّق إلا إلى قول سخيف آخر:

ـ هذا فنجان لطيف على شكل ساعة.

وإذا به يقول:

إن كلمة «فنجان» كانت تُلفظ " بنكان"، واستُعلمت كلمة "بنكان" فى التراث العربى لتدل على نوع من الساعات ذات الآلات الميكانيكية. والفنجان الذى ترتشف القهوة منه الآن يقوم بالوظيفتين. فعندما تنتهى من شرب قهوتك تستطيع أن تقرأ فيه الوقت الذى استغرقتَه فى الشرب.

لم أعرف ما أقوله له، بل داخلنى خوف من أن جميع حركاتى وسكناتى وحتى كلماتى محسوبة علىّ بالدقائق والثوانى. وخيل إلىّ أن تلك الساعات التى تطلّ على من جميع الحيطان وقطع الأثاث كانت بمثابة عفاريت تحدّق بى ويتطاير من عيونها الشرر فيكاد يحرق ملابسى وينفذ فى جلدى . ووجدتنى أشيح بوجهى عنه وإذا بنظرى يقع على طاولة قريبة منا وعليها سبع ساعات يدوية لها الحجم نفسه والشكل نفسه واللون نفسه، أو هكذا تبدّت لى تقريبا. والفيتنى أسأله بشىء من نفاد صبر:

ما فائدة اقتناء سبع ساعات يدوية من نوع واحد، كتلك الساعات المرتبة على الطاولة؟

أجاب بهدوء أقرب إلى الرتابة وكأنه يلقى درساً ملّ تكراره:

إنها ليست من نوع واحد، فالأولى تعمل باللولب، والثانية تعمل بالبطارية، والثالثة بحركة اليد، والرابعة بنبض المعصم، والسادسة بالطاقة الشمسية، والسابعة بحركة الهواء. أضف إلى ذلك أن كل واحدة منها تقوم بتنبيهى إلى أمر مختلف بنغمة مختلفة.

قلتُ له وكأننى أنتقد بصورة غير مباشرة هوسه بالوقت:

ـ ظننت أن أجدادنا العرب القدامى لم يحفلوا بالوقت كما نحفل به فى عصرنا الحاضر، فبعيرهم فى الصحراء لا يعبأ بالوقت كما تتقيد به طائراتنا اليوم.

قال مستغرباً قولى:

على العكس تماماً، كانت معرفتهم الدقيقة بالوقت تعوّض عن ضعف وسائل الاتصال والمواصلات عندهم. وكان من حرصهم على الوقت أنهم خصصوا اسما لكل ساعة من ساعات النهار والليل. فأسماء ساعات النهار الاثنتى عشرة هى: الذرور، البزوغ، الضحى، الغزالة، الهاجرة، الزوال، الدُّلوك، العصر، الأصيل، الصبوب، الحُدُور، الغروب.

سرد تلك الأسماء بطلاقة متناهية حسدته على خفة لسانه فيها، ثم توقف فجأة عن مواصلة سرد أسماء ساعات الليل، ربما لأنه أدرك مدى جهلى فى الموضوع أو أشفق علىّ بعد أن رأى علامات الإجهاد بادية على وجهى وأنا أحاول أن أستوعب كلامه.

كانت الساعات الحائطية والمنضدية والجيبية واليدوية تقرع بين اونة وأخرى أجراسا وجلاجل متباينة الأنغام متنوعة الإيقاعات. وتبين لى أن حياة الأستاذ سيدى محمد، تنظّمها، أو بالأحرى تتحكم فيها، أجراس ساعاته. فجرس يوقظه من

نومه في الفجر لأداء صلاة الصبح، وجرس آخر يُقرع ليدخل الحمام ويستلقي في مائه الدافئ المريح لوقت معلوم حتى يُخرجه جرس آخر من الحمام، وجرس خامس يُجلسه على مائدة الفطور، وسابع ينبهه إلى الخروج باتجاه الكلية، وجلجلة خفيفة من إحدى ساعتيه اليدويتين تسترعي انتباهه إلى التوجه إلى قاعة الدرس، وجلجلة من ساعة اليد الأخرى تذكّره بانتهاء الحصة وهكذا دواليك.

وبمرور الوقت توثقت صداقتنا حتى أخذتُ أتفهم طريقة تفكيره وأمسيت أقرب الناس إليه. ولم يُثر استغرابي كونُه يعيش وحيداً، فليس هنالك امرأة تستطيع أن تعيش مع كل تلك الساعات الدقاقة. أما خادمه العجوز فقد اتضح لي أنه مصاب بالصمم، وأنه اعتاد على مجريات حياة الأستاذ المنظّمة بحيث إنه لم يعد بحاجة إلى قراءة شفاهه لتلقي تعليماته.

وعندما مرض الأستاذ كنتُ كثيراً ما أعوده، فأُعجب لصمت تلك الساعات. لقد توقفت عن قرع أجراسها وجلاجلها وكأنها تحرص على عدم إزعاجه.

وذات يوم هاتفني خادمه العجوز ليستدعيني إلى منزله على عجل.

أسرعت إلى المنزل. ودخلت غرفة النوم. كان الأستاذ مسجى على فراشه وقد فارق الحياة. وثمة ابتسامة، بدت لي ساخرة، على شفتيه.. وكانت جميع الساعات تقرع أجراسها بشكل متواصل.

الرباط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود حنفى كساب

كيف يهيم الروائى بشخصياته..؟!

١٠.

لا أدرى لماذا يقبع الكاتب الروائى **أحمد الشيخ** فى ركن قصى من الاهتمام النقدى المصرى؟! وباستثناء، المرحوم الدكتور **سيد حامد النساج**، فلم يكتب عن نتاج **أحمد الشيخ** من الدراسات ما هو جدير بمكانته فى دنيا الإبداع الروائى المصرى على وجه الخصوص!

فقد صدر له الجزء الثالث من خماسيته عن القرية بعنوان (حكايات المدندش)[٥]، وقد بدأها - أى خماسيته - بالناس فى كفر عسكر، ثم ثناها بـ(حكاية شوق) والجزء الثالث الذى نحن بصدده، والرواية - حكايات المدندش - تغوص فى أعماق قرية مصرية فى وسط الدلتا الخصبة المهددة بالبوار بفعل كتل الأسمنت المسلح المرشوقة فيها كسكاكين حادة النصال تقتل الخضرة، وتشيع التلوث، وتقضى على الأحلام فى قرية مصرية نموذجية حلمنا بها فى الصبا ولم تتحقق بعد!

فقد استحوذ **أحمد الشيخ** على كل حواديت قريته ولم يتمكن أحد غيره من منافسته فى الحكى عنهم ولهم والحلم بهم ولهم، وإدانة كل ما يعترض سبيل رقيهم، ولذا التقط شخصية حسنين المدندش (حلاق حمير الكفر ومداوى جراحه، طبال الكفر وزماره، رداح الكفر ونداب الموتى والمقبورين وكاتم أسرار النسوان، لا خلفة ولا عيل، وأنا الذى ولدت المواشى، تنفتح الأبواب إذا قصدتها، اتعشى وأشرب الشاى، ولى من كل ذبيحة نصيب معلوم ولسانى حصانى المفلوت يوشك أن يرمينى فى الهلاك لولا لجام العقل).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه الشخصية بمحليتها الشديدة وواقعيتها نراها في قرانا ولكنا لا نلتفت إليها كثيرًا إذ لا نأخذها على محمل الجد، رغم أنها - في الحقيقة - مستودع هائل لفلسفة وتراث الفلاحين المصريين، ولذا كان (المدندش) هو دون كيشوت أحمد الشيخ، وهو الفرفور عند يوسف إدريس، وهو عبيط القرية عند الصاوى والشرقاوى وأباظة، ولكنه - هنا لدى أحمد الشيخ - فيلسوف كفرنا الأزرق والبطيخى والزهرى والوردى والنعناوى، وكلها أوصاف لقريتنا فى أحوالها المتعددة.. ويقتحم المدندش بتلقائيته وحكمته وسذاجته المصطنعة كافة أركان القرية، ويتفاعل مع أسرارها وفضائحها ونزاعاتها إلى أن يصل إلى الحقيقة، وهى أنه - أبدًا - لن يتمكن من مطاولة من يدعون بأنهم أولاد الأصول، ولكنه يقاوم، ويهتف: (أنا البهلول الحاوى والزمار الطبال الباقى أقدر أن أعطى نسلاً جديدًا ليكون لكفرنا الغلبان لا يزال طبالاً جديدًا وزمارًا وبهلولاً اسمه الحسنين العاشر.. وحدوا الله).

وتتميز لغة أحمد الشيخ بالجزالة، ومشروعه الروائى من النوع الثقيل المدجج بثقافة واسعة على المستويات السياسية والاجتماعية والتاريخية، إلى جانب القدرة على النفاذ إلى أعماق الواقع فى القرية المصرية، وملاحظة تشابك العلاقات فيها، ويعبر عن كل ذلك بلغة فيها رشاقة أسلوب طه حسين وشموخ العقاد وبساطة توفيق الحكيم، كما أن الشخصيات تكاد تقفز من الصفحات لتجلس إليك، لأنها بالفعل من لحم ودم، ولا تتركك إلا وقد أصبحت جزءًا منك إذا أصبحت أنت جزءًا منها!

٢٠.

ثم هو - أى أحمد الشيخ - سيبهرك بقدرته على اختيار الشخصية وكيفية تأثيرها فى الأحداث، وتبيان مواقعها داخل النسيج الروائى خاصة والحكى هو المهارة الأساسية التى تميز فنية الكتابة لدى أحمد الشيخ، ولذا كان (المدندش) نموذجًا لعبقرية الاختيار ودليلاً على أن الكاتب المصرى قد وضع يده على الكثير من الكنوز الإبداعية وأهمها عالم القرية المصرية حيث النبلاء الوحيدون فى هذه البلاد.

ولعل الكثير مما يعانيه كتاب الرواية يتأسس على صعوبة اختيار الشخصيات، إذ لابد من الاحتشاد جيدًا - عند كتابة الرواية - لشخصياتها التى ستكون مواقفها من الحدث المحورى أسسًا متينة فى تشييد العمارة الروائية، وذلك أن الاهتمام بالشخصية وتاريخها ووجدانياتها ومصارعتها للأحداث والشخصيات الأخرى هو الذى يعطى الرواية - أى رواية - هذا الزخم الذى يدفع القارئ إلى متابعتها والإعجاب بها ومسايرتها حتى النهاية، وهذا لن يتأتى إلا بأن يحب الكاتب شخصياته حتى ولو كانت شريرة، وفى (حكايات المدندش) يظهر بوضوح مدى الحب الشديد الذى يصل إلى درجة الهيام من الكاتب تجاه شخصيته المحورية، فهو - أحمد الشيخ - قد اعتنى بتاريخه وطباعه وجذوره الطبقية وتصرفاته اليومية، وتشابك علاقاته بالرجال والنساء وعاداته اليومية ثم جعله فى كفة والقرية كلها فى كفة لدرجة أنه يبدو وكأن العالم سيتوقف أو بعبارة أدق ستتوقف الحياة فى القرية لو لم يوجد بها هذا «المدندش»، ولعل اسم المدندش يعبر بواقعية عن تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواهب التى يتمتع بها هذا الرجل، والتى تشى بأن الدندشة وهى كلمة - تعبر بالمعنى الدارج - عن التحلى بكثير من الحلى أو الزخارف، وإن كانت هنا تعنى التحلى بعديد من الصفات، وتفصح عن مختلف التصرفات اللصيقة بالمدندش.. أحمد الشيخ يستهل روايته بتقديم فريد لشخصيته، فيقول:

[والناس فى كفرنا وكل الكفور المجاورة يولدون البغلة ويعملون من الحبة قبة، صحيح أننى منهم، من نفس ناس الكفر الأزرق لكننى أختلف عنهم، عشت وسطهم صحيح لكن لكى أتفرج عليهم قبل أن أفرجهم على أرواحهم، أقلد أصواتهم أو خطواتهم فيضحكون] ص ٥.

هذا التقديم يطلعنا على جوانيات الشخصية ومشروعها، فهو يبدى تحفظًا أساسيًا وهو أنه قد كرس نفسه للتفرج على ناس الكفر الذى هو منهم، أى أنه يتخذ خطوات إجرائية أهمها أن يتفرج على الناس، وهذه الفرجة ضرورية لكى يتقمص دور المهرج ويتفرجوا عليه بعد ذلك، ولكنها الفرجة هذه المرة منهم عليه، إذ سيقدم لهم شخصياتهم فى أبأس وضع لكل منهم، ربما يضحكون فى البداية، ولكنهم عندما يتأملون ما فعله بهم الدندش تتكدس فى نفوسهم مشاعر النقمة عليه، وربما الرغبة فى الإطاحة به:

[عيبى بحسابات هذا الزمان أننى كنت دائمًا أحمد الله وأشكر فضله على الصحة والشر والرزق القليل، وعيبى أننى أحببت كل ناس الكفر وأحببت تراب الكفر فهل يستحق مثلى فى هذا الزمان ضرب المداس] ص ٨٦.

ثم أن ناس الكفر فاض بهم الكيل من هذا المدندش الذى يكشف الكثير ويعرف أكثر ويدخرلكل منهم عددًا من السقطات، ورغم ذلك يشهد العمدة لصالحه، فيقول:

[المدندش ده بركة ماحدش ياخد على كلامه، دا درويش وزاهد فى الدنيا ولا حدش عارف قيمته، على النعمة نهار ما يموت لابنى له مقام على حسابى] ص ٢١.

وهذا الكفر الجاحد لأفضال المدندش لا يملك سوى أن يبنى له مقامًا ومزارًا بعد موته، ويرفض أن يكرمه فى حياته ويؤجل التكريم لما بعد الممات، وقد كان ذلك ميراثًا ورثه المدندش عن والده عندما أخذ أبوه بطة من سرب عزت، يقول المدندش:

[لم تكن هذه المرة الوحيدة التى نتعشى فيها بلحم بطة، لكنها كانت المرة الأولى التى يتهمون فيها أبى بسرقة البط، البط بط ربنا، والترعة ترعة ربنا، والسمك سمك ربنا، وزرع الغيطان زرع غيطان ربنا، لكن الدنيا فى ذلك النهار بدت وكأنما انقلب ميزانها] ص ١٠٤.

وقد أصر صاحب سرب البط على أن يُجرّس والد المدندش فى القرية ويفضحونه ويلقبونه بحرامى البط، إلا أن البعض تدخل واكتفوا بضربه على قفاه، ويقول المدندش:

[بينى وبينكم أنا أيامها كرهت نفسى وكرهت عزت والعمدة وكرهت أبى وأمى وشيخ البلد وكرهت الأكابر الساكنين وكرهت البط ولحم البط وشكل البط واسم البط، ذلك أن أبى تكور حول نفسه منذ ذلك اليوم وظل متكورًا ملمومًا على روحه ساكنًا ورافضًا تقريبًا للأكل والشرب رغم المحاولات، ولم ينفرد عودة إلا على درابية الفسل يوم أن مات بهمه وغمه وحسرة قلبه وخيبة أمله فى أكابر الكفر ذوى القلوب القاسية] ص ١٠٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا مات والد المدندش حسرة وكمداً على فضيحته أمام الأكابر بسبب بطة كان يعتقد أنها مشاع للجياع في ليلة موسم، ويشب المدندش تعوقه واقعةسرقة والده للبطة، وأن أمه كانت مرضعة الكفر، ورغم أن ذلك يعطيه وضعًا متميزًا، حيث يدعي أنه شقيق للأكابر في الرضاعة، إلا أنهم يرفضون الاعتراف بتلك الأخوة، ولذا يعيش المدنش عاجزًا عن الانتصار ويحتال لكي تستمر حياته، يقول:

[أنا الغلبان الحاوى فاعل الأفاعيل الذى لم ينتصر على من يعاديه مرة في كل عمره، أنا القوال الذى يحتال كل يوم لكي تستمر الحياة ولكي أحمى نفسي من اكتمال الهزيمة، بلا سند حقيقي يسندني ولا عزوة ولا أرض ولا دار عليها القيمة] ص ١١.

ولأن المدندش قد حدد لنفسه مهمة الفرجة على ناس الكفر قبل أن يفرجهم على نفسه، فقد اهتدى إلى القوانين التي تحكم حركتهم وحراكهم الاجتماعي، وأسباب صعودهم وسقوطهم المدوى، وبالفطرة أيقن التكوين الطبقي للقرية، ولم يدهش عندما اكتشف أن السادة هم محض عبيد لسادة أكبر وأن الجميع في منظومة أزلية لا فكاك منها إلا بمعجزة، وقد كانت المعجزة تكاد تتحقق في زمن **عبدالناصر** الذى انتهى (وكان مثل الشهاب الطالع، الزارع في القلوب حلم المستقبل والقادر على تحريك مشاعرنا في الاتجاه الذى يريده)، ص ٨٧.

(ثم جاء السادات، كان يحكي لنا الحكايات، ويبدو أنه كان يحلم في الليل، ويفسر لنا الأحلام كلامًا يطير النوم من عيون البعض ويجلبه للبعض الآخر، لكنه حارب اليهود وكسب الحرب خلافًا لكل ما تصورناه، وصالح اليهود أيضًا خلافًا لكل ما توقعناه). ص ٨٨

وهذه المقارنة بين الشخصيتين تطلعنا على مدى الطموح الذى حمله **أحمد الشيخ** للمدندش، كي ينطقه بما يمور داخل حكيم صعلوك، ثم يتصاعد الإحساس بالقدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء، عندما يُسفر المدندش عن بعض حكمته، فيقول:

[عرفت على امتداد العمر الذى عشته والناس التي عرفتها والبلاد التي زرتها والبيوت التي دخلتها عبيدًا ببشرة ناصعة البياض، عبيدًا بمعنى كلمة عبيد في مراكز محترمة وجلدهم أبيض، نفوسهم تقبل الضيم وعلى استعداد لتقبيل الأيادى، كل الأيادى، ربما يقبلون يد العبد الأعلى منزلة، وهم يعرفون أن نفس العبد يقبل في الخفاء يد العبد الأعلى] ص١٨.

وخشية أن يتهم **أحمد الشيخ** بأنه المدندش نفسه فقد كفل لبطله من يستفز قدراته ويقرنه التاريخ، ويبصره بالواقع فينطق المدندش بالحكمة الكامنة داخله والتي جلتها الثقافة، سيد أفندى الذى غشى القرية وأطلعها على الكثير مما يدور خارجها، وبصرها والمدندش على وجه الخصوص، بالفرق بين عهدين، عهد عبدالناصر المليء بالأحلام والطموحات والذى انتهى بهزيمة مروعة على رمال سيناء، وعصر السادات المليء بالوعود والمغالطات والذى انتهى بنصر أكتوبر ١٩٧٣ يقول المدندش:

[قلت له إن ناس كفرنا وكل الكفور المجاورة اختارت السكوت لأن الكلام طنطنة حروف، ولأن أدوات الفعل معدومة، وقلت له ما كنت أعرفه عن هوجة عرابى وأيام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعد زغلول والحماية وبنادق الإنجليز، وسألته إن كان الدم الذى سال قد بنى فى الأرض قصرًا للمكافحين أو حتى عشة؟ وقلت وقلت وقلت، كأننى كنت فى جرة وخرجت للناس، كأننى كنت محبوسًا فى قمقم وفتح لى سيد أفندى الغطاء فتجاسرت ونطقت ونلت استحسان الكل بما فيهم سيد أفندى نفسه، وختمت كلامى بالرأى الصحيح:

[عبدالناصر كسر قلوبنا بالهزيمة وسلمنا للسادات، والسادات باع واشترى فينا وخد عمولة من دمنا!!] ص ٤٦.

ثم يطلعنا **أحمد الشيخ** على بعد آخر فى شخصية المدندش، إنه رغم كل ما فيه يعانى الحب الذى حوله إلى رجل وحيد عازف عن الزواج والعيال، وهو أمر لو كان قد فات الكاتب لبدت لنا الشخصية فاقدة لركن الإقناع، ولأن المدندش صعلوك تاريخى فلقد كان من المؤكد وقوعه فى حب صعلوكة مثله، يقول:

[السعى المجنون وراء اللقمة وأيام العشق التى جرجرتنى وراء بنت العرب التى جاءت الكفر مرة تستجدى ما يجود به الأكابر فخطفت عقلى، أسرت قلبى وروحى، جعلتنى أسعى خلفها منشدًا للسيرة النبوية والهلالية وسيرةعنترة] ص ٥٠.

وأثناء تدفق الحكى من المدندش نجده ينعت الكفر بأوصاف فيها قدر كبير من الخبث الفنى إلى جانب اختصار الجو العام الذى يسود القرية حال تحرك المدندش ناحية الفعل أو السكون أو الحلم، ولذا كان الأمر مثيرًا عندما يقول:

[أنا نفسى قلت لنفسى إن العقل الموزون الساكت قد أصابته بالفعل لطشة غير معمول حسابها] ص ٦.

ويقترن هذا القول للنفس بنعت الكفر بالبرتقالى والزهرى والوردى، وعندما يلوم نفسه على لسانه المفلوت وخيبة أمله فى الكفر يورد صفات: الليمونى، المشمشى، الحنبلى، السنجابى، الدندراوى، الشلبى، البقرى. وعندما يعانى من تجربة النصب عليه فى السوق يصف الكفر: بكفرنا النعناعى، الفركوحى، الشرشابى، البهلولى، النورى وهى صفات دالة على الشطارة ص ٨٣ ٨٤.

وعندما يضرب بالمداس يجأر بالشكوى ويقول: كفرنا الموعود بأولاد شلبى، كفرنا البطيخى، كفرنا الخروبى وهكذا فى كل تطور يلحق بأحداث الرواية نجد نعوتًا معبرة عن ناس الكفر وأرضه وسمائه وزرعه ونسائه مما يعيننا على استبار داخله!

وحتى يبرز الكاتب لشخصيته المحورية ما تقدم عليه من تعال سواء كانت مقبولة من الآخرين أو مدانة، يكشفنا عن سر هذه الجرأة والإيغال فى التغنى بمهارته وصدقه وأمانته، وهذا السر يتركز فى أن أم المدندش قد أرضعت كل أطفال الكفر ولذا فهو كان شقيقًا للكل كان شقيقًا لسليمان الذى تعالى عليه وبصره بوضعه الطبقى وأنه من المستحيل تجاوزه، فلقد مات عبدالناصر، ولم يعد بمقدور أحد من ناس القاع الانعتاق من أسره، يقول المدندش:

[عيبى الأصلى أننى كنت فى بعض الأوقات أمشى فى ركاب السادة ومشاريع السادة، يطعموننى مرة فأصير من الأتباع وفيًا أكثر من كلب وطيبًا أكثر من حمار ورعديدًا أكثر من أرنب] ص ١٠٨.

وعندما يتأكد لديه أنه لا أمل له فى الصعود ونقش اسمه على حجر من أساسيات الكفر ينزوى متدثرًا بأحزانه، ويعترف:

[عيبى أننى حاولت أن أنظر إلى البعيد، عيبى أننى فتحت عينى وحاولت أن أكتشف شعاع الشمس فى وضح النهار فدمعت عيناى، واستشعرت اللهب] ص ١١٠.

وينهى أحمد الشيخ هذا الجزء من خماسيته وبطله المدندش جالس على رخامة الصهريج يرى البنات القدراوات الصاحيات فى البكور ويحلم بقدرته على إعطاء الكفر بهلولاً جديدًا يوقظه من غفلته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعليق على مالم يحدث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما لم يحدث:

كان القلبُ اليافُع نهرًا

وضفافًا وجُسورا

كان جَسُورًا

لا يخشى شوكَ الورْدِ،

ولا غضبَ النَّحْلِ، ولا حزُنَ الأغصان..

كان العالمُ بالقلبِ اليافعِ حلمًا

بغدٍ ميمون الطالع،

تشرقُ فيه الشمسُ المخبوءةُ

ما بين ضفائر مَنْ يهوى

فتضُيء وتبتهجُ الأكوان . . !!

كان القلبُ العاشقُ متَّسَعًا

للحبِّ، وباقاتِ الوردِ،

وللألحان . . . . .

حين اشتدَّ القلبُ،

وأدمنَ عِشقَ الحقِّ

تغيرت الألوان . . !!

حين تسللَ همُّ العشقِ إلى القلبِ الأبيضِ

شاخَ الحرفُ،

تخثَّر ماءُ القلبِ

تحجَّرَ،

صارَ القلبُ اليافعُ قنبلةَ دُخان . .

من يجرؤ فى هذا الزمن اللهب المتفجّرِ

أنْ يحملَ هذا الهمَّ القاتلَ

فى صدرٍ أبلاهُ الكتمان . ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صادفنى قلبٌ، عثرت قدمى فيه،

تحاشتْهُ الأقدامُ،

طوّقَهُ جندٌ جوعى

غُرِسُوا فى هاماتِ الطرقات

لئلا يتدحرج تحت نوافذ قادتهم . .

ما يخشاه القادةُ

أنْ يُسمع صوتُك

حين يخونك صبرك فتئن،

فترتعشُ القضبان. . .

حين انفجرَ القلبُ، تناثرت الأحلام

آهٍ يا قلبًا خان الصبرُ تمردَهُ. . !!

كم فيك من الأوهام؟!!

[لقمة خبزٍ. . وفراش دافئ. . .]

يا للحلم الوردى الناعم. . . !

. . . . . .

هل هذا حلمى أم حلمك؟

لا أدرى. . .

ما أكثر شعراء العالم. . !!

تعليق:

العيونُ التى ترقبُ الصبحَ مطفأةٌ

والعصافيرُ سربٌ

تهيأ للارتحال

والنخيلُ الذى نام دهرًا تغطيه أسمالُهُ . .

تعرَّى خجولاً أمام اللهب . .

صاحبى . .

أنت لا تصنع الفجر من وشوشات الهواجس

بل من زهور الغضب . .

كيف تُبحرُ فى لجةِ الليل بسمةُ فجرٍ

وأنت تسامرُ زهر الغَرَبْ . . . ؟!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسماء شهاب الدين

وردة الكيمياء

هذا الحلم مفتتح ليومك الجديد منذ ما يقرب من ستة اشهر ودائما لذيذ لدرجة انك تتمنين له اجزاء اخرى، لكنك تزيحين الأغطية ونكهات النوم جانبا.. تعتدلين جالسة. اهة صغيرة لاتستهدف أحداً. تمسكين براسك وتضغطين بقوة تحاول تحجيم الصداع. تحاولين أن تصلى بأنامك إلى أطراف أصابع قدميك.. تفشلين.. لم تكونى ابدا رشيقة رغم محاولاتك المتكررة للحصول على وزن مثالي لاتفلطحه هرمونات الأنوثة والزمن، تقولين (الزمن)، بذات النبرة التى يتحلى بها صوت الحكمة لدى الكبار ـ الأكبر منك بالطبع ـ!.. الزمن الذى تعزى إليه انفجارات المعجزات الصغيرة مثل تجاوز تباريح غرام عشاق قدامى ينهشنا اعتقاد بأنهم وحدهم القادرون على جعلنا نسمع دقات قلوبنا بوضوح وحين كبرت ادركت أن الأنيميا وتضخم الغدة الدرقية وصعود سلالم عمارة شاهقة يمكنها أن تفعل ذلك أيضاً!! تغرسين سبابتك فى كاحلك فتفرق فى الأوديما.. إنن لن تلبسى اليوم السابو الأسود وستحتاجين لاستشارة طبية عاجلة. تتدلى رجلاك من طرف السرير تبحثين عن شبشبك الأبيض المزين بوردة بلاستيكية حمراء/ اخر ما اهداك (هانى) قبل سفره وكنت تلبسينه فى الحلم وكان الأطفال يدهسونه بأقدامهم ارتديتيه ثم حملت صينية ضخمة تمتلىء بحلوى لها اشكال قلوب صغيرة وسامبوسكات وبستونى ولها الوان طيفية تتفرق الشمس حولها. تتجهين إلى فناء ذلك المنزل الفسيح وتهبطين الدرج بحذر. تقفين فى الحديقة ووجهك ابتسامة كاملة. تصيحين (يا أولاد). يتركون قاطراتهم وأراجيحهم ومكعباتهم ويهرولون نحو ساقيك.. هم عرائس مطاطية وردية البشرات ذهبية الشعر القصير أو المضفور. يرتدون سراويل مشجرة وفساتين قصيرة منفوشة لكنك تقولين لهم (يا أولاد) وهم يعرفون أنهم كذلك. يتقيأون طعامهم أحيانا ويفسدون ملابسهم بالبول أو البراز لكنهم يستجيبون لندائك، فيتسلقون ساقيك فى هندسة مقصودة كهرم من المكعبات. يصلون للحلوى فتضحكين ضحكة مجلجلة.

ثم تضحكين ضحكة مجلجلة وأنت تتحاشين النظرفى المراة التى ستلمع دهون وجهك فوقها فيبدو اكثر تغضنا وتنزرع بذرة ضيق فى قلبك ومازالت ساعات اليوم الأولى تحبو ببطء. تجتازين الصالة الواسعة وتفتحين شباكا تستدعين

هواء نقيا استبدلته بجو (هانى) المعبأ بدخان سجائر كليوباترا وقهوة تغلى بالحبهان والمستكة اكثر مما تغلى بالبن. حين قلت لـ (هانى) لاظل لى إلا ظلك يا أخى صدمك بقرار سفره إلى فرنسا.. ليعمل فى نهاية الأمر حمالا للخنازير والعجول فى سان دينيس لأن حظه من التعليم لم يمكنه من الحصول على فرصة افضل.

فقط إصبع روج برتقالى اللون وورقة مشتريات من الصيدلية كل ما وضعتيه فى حقيبة يدك وعلى السبورة الصغيرة فى المطبخ كتبت بالطباشير (جواب لهانى اليوم) سترسلينه على عنوانه القديم الذى تعرفين انه قد هجره منذ ثلاثة اشهر.

تنتبهين لورقة صفراء تحت زجاج التسريحة بها تواريخ متعاقبة تفصلها عن بعضها البعض ثمانية وعشرون يومًا. تقطفين أوراق نتيجة الحائط لتصلى إلى أول يوم سبت. بعملية حسابية بسيطة تخبرك بأن الدورة الشهرية قد أجلت زيارتها لك تسعة أيام كاملة، فتبدو زيارتك للدكتورة «نجوان» اليوم وكأنها من تهيئة القدر لحكمة ملغزة. حاولى الا تنسى إخبارها عن ذلك الاحمرار فى أطرافك والصهد المنبعث من وجهك وصدرك، وسؤالها عن أمها المريضة بتصلب الشرايين.. تلقين نظرة أخيرة على هندامك وتنطلقين.

بعد أن قطعت شارعين فى طريق كل يوم. تذكرت أنه يجب عليك المضى فى الاتجاه الآخر لأنك ستمرين على «سهى» ولأنك فى إجازة من المستشفى أيضا. بالأمس بعث لك طاقم التمريض برقية للسؤال عن صحتك كإجراء روتينى اتفق عليه. كنت سعيدة فهاتفتهم وقلت (ملل.. ملل بس). مرات قليلة تلك التى قررت فيها أن تمنحى نفسك إجازة من العمل.. حين وفاة أمك، ويوم وفاة أبيك، يوم سفر «هانى» إلى فرنسا ويوم وضعت «فوزية» أختك الكبرى ابنتها «سهى»، ويوم إصابتك بالحمى التيفودية. بالتأكيد من حقك أجازة ورغم كرات الرصاص الصغيرة التى تثقل ثدييك. ستجتهدين فى جعلها أجازة ذات قيمة.

اشتريت نسختين من كتاب (أنت) والحمل لسهى من بائع الجرائد الذى تتعاملين معه دوما. لماذا نسختان؟ ربما لأنهم علموك أن الزيادة علامة للحب. اتحتاجين مع «سهى» لذلك؟ «سهى» التى يمكنك أن تمنحيها أمومة مضاعفة شكلا ومضمونا سرا وعلنا، فتمنحك ـ مازالت ـ طفولة رائقة وبنوة تريح القلب. قفزات عمرها الأول فى عنابر المستشفى لونت وجه أيامك وفى يوم زفافها، لزوج تغارين منه لأنه يشاركك قلبها، أهدتك كل ورودها واسم أول مولودة لهما لأنك تلقفتها بزغبها الأول بعد اندفاعها مباشرة من قناة ولادة (فوزية) وحتى اللحظة.

دومًا تفتح باب شقتها وهى تقول: (بنت حلال . كنتِ لسه على بالى يا خالتى). «سهى» مخلوق الله المحبوب بقامتها المقترية من الأرض فى حنو المكتنزة التضاريس ذلك الاكتناز المحمود. عيناها لقطتان مستديمتان لدهشة لذيذة. شفتاها المنفرجتان فى وضع السكون عن أسنانها القصيرة توزعان نوعا من الشفقة على الجميع، حركاتها المبذولة للتعايش مع محيط الكائنات حولها مزاج مصرى خالص من تلكؤ الدقائق وراحة البال، فى بيتها الصغير ترد روحك لجسد يحفل بها. تكتحل عيناك بخضار الفيكس والريحان والخبيزة الأفرنجى والصبار ذى الوردة القرمزية الكبيرة فللنباتات فى مملكتها الغلبة على ما سواها. ستستنشقين هواء نقيا فى بلكونتها العالية على مشارف الصحراء وتطمئنين على صوبتها الزراعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصغيرة وزوج الكناريا العاشق. تتمنين ألا يعاودها القيء. تستهلك نفسها حتى الرمق الأخير. بيت وزوج وحمل ورسالة ماچستير فى الأدب العربى. تضحك حين تسرين إليها بنصائحك وتقول: «ما يبنيه الجنون لايهدمه العقل» وكالعادة يبقى شيء فى حديثها يحتاج الإنارة فتنجذبين إلى سحرها أكثر حتى لو كان موقف سيارات الأجرة يضج بكل هذا الزحام. تنتفخ خدود الخلق بزفرات الحنق ويتخففون من أحمالهم ويد الفتى تقبض على يد الفتاة بقوة. تستطلع عيناك يدها اليمنى تبحثان عن حلقة ذهبية تؤطر المشهد، فيصيبك الخذلان مثل مرات كثيرات وتعرفين أن العشاق ويا للأسف، لن يستطيعوا أن يظلوا عشاقا لوقت أطول. هل تذكرين آخر علاقة عاطفية لك؟ كنت فى الصف الثالث الإعدادى!! «كمال»؟! آه «كمال» تتسع على شفتيك ابتسامة، فيحدق المارة فيك باندهاش وتشديد الفتى على يد الفتاة بقوة أقسى. «كمال» الذى اكتشفوا فى المستشفى بعد (العلقة السخنة) التى كالها له والده بسببك أنه على درجة من التخلف العقلى كان الجميع ينعتها بطبع الهدوء. ولأنه ابن بقال الناصية كان يثقل سيالتى جلبابه بقوالب الشوكولاتة الكبيرة لأنهم علموه أن الزيادة علامة للحب. يلقيها فى حجرك بعد أن تسلل لدكان أبيه وأخذها. كنتما جالسين على الرصيف بعد أن ألقيت بشنطة المدرسة جانبا. يبتسم فى وجهك ابتسامة بعرض أمله الذى لم تجهدى عقلك لتعرفينه. تفضين غلاف الشوكولاتة وتقدمين له نصف القالب بالضبط، فيرده إليك، فتقطمين بأسنانك قطعة يحضنها لسانك الساخن فيتمدد الطعم وتسيح النكهة واللبن والسكر فوق لسانك فتصيحين (الله) وترسلين لـ (كمال) قبلة، فتتسع ابتسامته ويزداد عرض أمله. وفى البيت استقبلك صراخ أمك وأبيك وكنت قد اعتدت إرخاء جفنيك أمام اعتراضات طريقك، ففعلت، فصُفعت (لاتدرين حتى الآن من منهما فعلها). كنت تسمعين كلمات متناثرة: «كمال»، «ابو كمال».. «كمال»، فارتفعت على عينيك صور مضببة. تذكرين أن «هانى»، كان صغيراً جداً لأنه بالكاد ذرف دمعتين حين راك تدفنين وجهك فى التسبيح ثم سألك: «كل ده علشان الشوكولاتة؟» أبوك قال: «المفعوصة دى تفضحنا»، وأمك بكت كثيراً لأنك وبيديك هاتين وأنت فى كامل قواك العقلية حفرت لنفسك ما تسميه الأفلام العربية (الماضى، الذى إن لم يطاردك بقدميه سيصبح مادة للمعايرة فى لسان زوج المستقبل الذى تخيلته دائما وسيما جداً، ثريا جدا، وجيها جدا وابن ناس جدا كأن ما وصل إليه جسدك من نمو وعقلك من علم هو صيغة منتهى الطموح لأى طامح. تحتضنين هانى وتقولين: «لسه ح نكبر». على صعيد آخر كان أبوك يصيح فى أبى «كمال» ليبعد ابنه عن طريقك! وسمعت أنت وهانى صراخ «كمال» الذى ثقب ذاكرتكما للأبد وصرت تبعثين بـ «هانى» ليشترى لك الشوكولاتة من بقال آخر يبعد عن منزلكما عشر دقائق بالدراجة. أما حين كنت فى الصف الثالث الثانوى حرمت عليك الشوكولاتة بأمر الطبيب كيما تتقى هياج حب الشباب فى وجهك ورقبتك وصدرك وظهرك ومع ذلك وقعت فى هوى الطبيب. كان هوى صامتا أوحى إليك بألا تذهبى إليه مرة أخرى وألا تقربى الشوكولاتة بعد ذلك أبدا.

يا آه، ساعتان. تفتح «سهى» الباب لك وترتمى بين ذراعيك، فتقودينها بسرعة نحو أقرب كرسى. تسألينها عن أحوالها وحملها وزوجها، فترد بضحكة تبسط الأشياء قائلة: «الحمد لله» تجلسين على كتاب كان على الكرسى.. ترفعين نفسك من فوقه وتعطينها إياه. تتذكرين نسختيها من كتاب (أنتِ والحمل)، فتخرجينهما من حقيبتك. تشكرك وعيناها معلقتان بغلاف الكتاب المصقول. تسألك عن طاقم التمريض بالمستشفى، تعدد أسماءهن جميعهن وتسأل عن أحوالهن وبناتهن وبنينهن، تسألك عن الدكتورة «نجوان» وزوجها. تكتفين بتقارير إخبارية مختزلة تتحاشين صقلها بروح الغيبة أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النميمة قدر الإمكان. تصمتان فجأة. تبتسمين ثم تلتقطين الكتاب الذى تركته ثم تسألينها:

ـ إيه ده؟

ـ لوركا. شاعر إسبانى جميل.

ـ وده شعر مترجم له؟

ـ أيوه

ـ وفين الـ ..؟

لاتجدين كلمات مناسبة، فترسمين بإصبعك فى الهواء خطين متوازيين قائمين.

تسعفك (سهى) قائلة:

ـ عمودان؟!

ـ أيوه

تضحك (سهى) ضحكة عالية وتقول:

ـ ياه يا خالتى لسه واقفة بذوقك عند القرن التاسع عشر. اسمعى اسمعى روح الشعر.

يرق صوت (سهى) وهى تقرأ: ليفر الإنسان.

ليفر الإنسان إلى الأركان وليجس نفسه فى الأدوار العليا.

لأن لب الغابة سوف ينفذ شقوقه ليترك فى لحمك أثرًا رقيقًا للكسوف

وحزنًا زائفًا على القفاز الميت

وعلى وردة الكيمياء...[1]

ترتفع على عينيك صور مضببة ويداخلك ضيق لأنك لم تتعمى بالاستيعاب الكامل رغم قراءة (سهى) المخلصة، ترن فى أرجاء ذهنك (وعلى وردة الكيمياء)، على وردة الكيمياء؟!

ما هى وردة الكيمياء؟ هل نحن على مطاط أو بلاستيك شكلناه ساقًا وعنقًا وكأسًا وتويجًا وتختًا وطلعًا ومتاعًا؟! أم هى وردة كان لها تاريخ من النداوة وهدها الذبول لكن كيمياء عصارتها وغدد الرحيق تشهد أنها كذلك؟ تستريحين لتفسيرك الأخير وتقفز فكرة إلى دماغك: (ماذا عن امرأة الكيمياء؟). امرأة الكيمياء مثل وردة الكيمياء امرأة تشير نسبتا الاستروجين والبروجيسيترون [2] فى دمها إلى أنها امرأة رغم الضمور الوظيفى وملحقاته وجميع حواسها الجسدية! تضيق ابتسامة كانت على شفتيك وتمسحين وجهك بيديك ثم ترقعينه (سهى) قائلة:

ـ جميل. موش ح تطبخى النهاردة؟

- أيوه. بس الوقت بدرى.

- يدوبك نلحق

ونهضت متجهة صوب المطبخ.

ترهقك دومًا حساسيتك للاماكن وغبار الأماكن: غرفتهما لم تكن بحاجة إلى لمساتك وقفت فى منتصفها تتلذذين برائحة زوجها فى استقامة ملاءة السرير البيضاء التى تتهيأ لاحتضان رجل منهك وفى زجاجات عطور كبيرة مستقيمة الخطوط لها رائحة لحاء خشب قوى على التسريحة. كومات من الجرائد على الكومودينو. ملابس منزلية خشنة ذات الوان قاتمة. تجلسين على طرف السرير. تغشاك رغبة ملحة فى البكاء بلا سبب وبلا مقدمات.. تجتهدين فى الا تفتحى لها الباب لكنها تصرعك، فتستسلمين أخيرًا لدموع دافئة تبلل وجهك. أكنت تبكين كفارة لما لم تقترفه الروح بعد؟!

فلتعترفى أنك بشوق لرؤية «نجوان» حتى وإن كان لأسباب صحية فى المقام الأول. منذ الوهلة الأولى لالتقاء أعينكما أدركت أن ثمة علاقة ستنبنى بينكما فى المساحة بين القلبين. كنت تعرفينها قبل أن تعرفك. هذا طبيعى بالنسبة لامرأة يتجه جمالها صوب التأثير فى مائة رجل على الأقل. كلتاكما كانتا تدخران ذاتيكما لرجل واحد لم تنضج ملامحه بعد، لذلك كانت علاقة تشويها صفة القصدية بشكل ما. كالعلاقة بين النجمة الشهيرة وحارسها الخاص أو بين طبيب القلب وحبيب القلب أو التلميذة نصف المجتهدة مكتملة الحسن وأستاذها الشاب إلخ إلخ، كانت العلاقة بين الطبيبة غير المتزوجة والممرضة غير المتزوجة.

وبينما كنت مؤمنة أن كل رنة خلخال ماهى إلا محاولة مستميتة للإيقاع برجل خائب، فيهبط البرد فى قلبك، كانت هى قد عرفت مبكرا جداً أن الشعر الذهبى سيفتح أمامها الأبواب التى غلقها أصلها غير المتميز وأنه لاوقت لدموع تزيل (روچـــاچـــو) الخدين لأن المزيد والمزيد من العمل ينتظر منها الإنجاز، فحصلت على درجة الأستاذية فى طب النساء والتوليد فى الرابعة والثلاثين وفى الخامسة والثلاثين استقبلت شقتها الرجل الذى كانت تدخر ذاتها لأجله. وإذا كان أرملا وأبًا لطفلين قاتهم ذلك الوقت فى عمر كل طفل الذين يتمكن أن يكون فيه محبوبا لأقصى درجات الحب ويصلح لأن يكون بطلا لـ (بوستر) على حوائط غرف المراهقات. فإنه أيضا رئيس قسم النساء والتوليد بالجامعة ويملك عيادتين عامرتين بالمريضات وينشر أبحاثًا بصفة دورية فى الـ JAMA [٣] . بالإضافة إلى أنه مستعد لإنفاق أرصدته البنكية فى شراء سبغات شعرها الشقراء! أو هكذا قالت. تذكرين أنك حين قلت لها (مبروك)، مالت على أذنيك وقالت لك إنه يجب أن تلقى شيئًا فى سبيل الاحتفاظ بأخر على الأقل لكى تتخلصى من فكرة أنك مجبرة على القيام بكل تلك الأشياء التى تقومين بها. استوعبت كلامها جيدا وصنعت منه حلقتين زينت بهما أذنيك لكنك دائما لم تملكى المفاتيح.. هل مازلت تعتقدين بأن (نجوان) تسبقك بعدة خطوات فقط؟!

تتطلعين إلى وجه (نجوان) الذى بدا مثقلا بالإجهاد وهى تقول:

- يموت السحر.

ـ نعم؟!

ـ يموت السحر. أيوه.. للاستروجين سحر فى استدارة الثديين وتوزيع الدهن والشعر فى الجسم بالطريقة الأنثوية المعهودة وانت عارفة الباقى بقى.

ترتدين ملابسك وتجلسين تحدقين فى لاشىء. تتنفس «نجوان» الصعداء. فتسألين:

ـ يعنى إيه؟

ـ يعنى الاستروجين عمال بيقل فى جسمك بيمشى.

ـ ليه؟!

تجلس أمامك وتضع كفها على فخذك برفق قائلة:

ـ سن اليأس يا حبيبتى وده اسم غلط مفيش يأس ولاحاجة. اسمه سن انقطاع الطمث و..

ـ خلاص فهمت يا «نجوان».

نهضت وقالت وهى توليك ظهرها:

ـ ح نجرب HRT[٤] ومضاد للاكتئاب وشوية ڤيتاميدات.

لم تستطيعى الحركة أو صنع كلام مفهوم. تشعرين بأن تقاطيع وجهك تنشد إلى الأرض بفعل الجاذبية الأرضية وتغشاك رغبة ملحة فى البكاء تجتهدين فى ألا تصرعيها.

فى التاسعة مساءً بعد أن انهت (نجوان) عملها، مرت عليك. ارتديت ملابسك وخرجتما. دخلتما السينما وغادرتماها فى منتصف الفيلم. تناولتما العشاء فى مطعمكما الذى لم تزوراه منذ سنين. أكلتما بشهية. تحدثت نجوان عن زوجها كثيراً ذات مرة قالت له مازحة إذا أردت أن تتزوج فليكن من امرأة أجمل أو أعلم منى. هى تشك أنه مازال يذكر كلماتها رغم أنه قد تحول إلى حيوان نبت له ذيل طويل ليس ليدارى به عن العيون عورته كما كان يفعل وإنما ليهزه أمام كلبة جميلة وصغيرة!

ضحكت «نجوان» وأدركت سخف محاولاتها لتفتيح لون بشرتها وتشقير شعرها.. هل كانت تحاول إخبارك أنها فى واقع الأمر بلا رجل ولا أطفال؟! تحكين لها عن وردة الكيمياء، تقول إن تفسيرك تعتريه عقدة نقص وإن كانت لاتعرف على وجه التقريب أو التحديد ما هى وردة الكيمياء. تصبغان العبثية على الأشياء وتضحكان.

تشاغبان النادل وبائع الذرة المشوية. تفترقان فتشعرين بأن لأضواء الشوارع لون القهوة تتباطأ خطواتك وتضيق باتجاه منزلك بينما كانت الجماهير تغنى أغنية «عمرو دياب» الجديدة.

الهوامش:

(١) لوركا. قصيدة (ملك هارلم). ترجمة: صلاح عبدالصبور.

(٢) هرمونا الأنوثة.

(٣) مجلة الرابطة الطبية الأمريكية.

(٤) العلاج الاستبدالى بالهرمونات.

محمود أبو عيشة

الـروح تسأم . . أحيانًا

ألقت الجارة ـ وهى عروس شابة بيضاء ـ بخفة غير مرئية، كيس نفاياتها على سطح الجارة المقابل، حين كان يفكر فى قانون حياتىً مهم جدًا: يفكر لماذا ليس لدينا القدرة على تحمل ذواتنا والاكتفاء بحياة باهظة التكاليف الروحية مثل تلك التى تعيشها الراهبات فى الأديرة، لكن للأسف تطالعنا الصحف بحالات بشعة من الاغتصاب أو الموت الغامض لبعضهن، لكنها حالات نادرة ولا يمكن أن تشكل ظاهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرت البيضاء إلى الكائن الشبحى بنظارته الطبية السميكة، يقرأ كتابًا، يتوقف كل ثلاث خطوات، يكلم نفسه بصوت مسموع يتأمل السحاب والتراب والكائنات الأرضية التى تتقافز مرحة تحت قدميه، تمارس حبًا سريعًا وتتقاتل حتى الموت.

دخلت بسرعة وأغلقت شيش النافذة لكن أنفاسها الحارة المتلاحقة تصل إليه عبر الجانب الآخر من الشارع المتسع لثمانية أمتار مما جعله يخرج من حالته المستغرقة إلى حالة تشوف لصاحبة الشراشف الحمراء، التى كانت ـ أغلب الظن ـ تتبع خيط أحلامها فى سماء وردية حينما كان الزوج يافعًا فى عواطفه ورومانسيته قبل أن تطحنه الحياة المستعصية، فيأتى آخر النهار، دون راحة أسبوعية، فيتمدد على ظهره لاثذًا برمق أخير فى نوم كهفى، أحست برعب الحاجة وذل الانكسار فاستسلمت لدخان سجائرها ورعونة الرغبة، ومدت السنة الحرمان إلى الأسطح المجاورة تلقى فيها نفاياتها حسبما تسير لتطفئ نارها الموقدة، توقفت خلف الشيش فى لحظة حاسمة، تلوم نفسها وتتأمل عفش بيتها وتحدق فى عينى زوجها المصلوب فى بذلة الفرح السوداء مشدودًا إليها فى لقطة لا تتكرر، معلقًا فوق حائط تحوم حوله الهوام، يومًا ما عايرته بعدم قدرته على العطاء وكفاية البيت... سكت وتضاءل أمامها وخفض عينيه إلى الأرض، وتعملقت.. وحدث شرخ لم تستطع الأيام أن تداويه، حتى وصل إلى طلاق صامت وشاحب خوفًا من كلام الناس وعلى مستقبل غامض

لأولاد ما زالوا فى رحم الغيب، أسلم نفسه للدخان فى محاولة لانتحار بطىء مأمون العواقب بعدما لمس فى عينيها احتقاراً خفيًا، زاد وزنه كثيراً وتحول إلى كتلة من اللحم غائمة الملامح، لا يميزه سوى شارب ضخم يأكل نصف وجهه، عزف عن الدنيا انتظاراً لخلاص مريح.

تساءلت ماذا يصنع الكائن الشبحى: هل «يفتن» للجارة عن كيس النفايات، أم أنه لم يره أصلاً؟

كادت الحيرة تقتله - إذ أطلت برأسها تتطلع إليه: إذا كان يمتلك قلبًا ذهبيًا، فلماذا إذن كل هذه النفايات! وإذا كان كل شىء مكتوبًا فلم تجتاحه تساؤلات جامحة تشغله حتى عن نفسه ويتملكه حزن شفيف يملأ القلب شجنًا غير مفهوم فى مراحله الأولى على الأقل.

أحس بارتعاشة الحياة، وخزات تنبض من العمق وتصل إلى العمق عبر مسام الروح، «الحزن معراج الروح ولن تكون الإنسان نفسه أبدًا حتى لو لم يتغير شىء» تبسم وأراح نفسه قليلاً وقال: «ولكن الروح تسأم بعض الوقت».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جبرا هام سورت *

ت: فاطمة ناعوت

الغفران

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرآةُ تلك
التى تعكسُ خريطةَ بشرتى
بغير دلالاتِ
بالتأكيدِ قد رأتْ كثيرين
أما الندبةَ الخابيةَ فى صدغى
فلا تعنى الكثير!
ضوءٌ فى خلفيةِ المشهدِ

(*) يعيش الشاعر فى نورث يور كشاير، ويعمل كاتبا حرا؛ له أربعة دواوين، وقد فاز بجائزة «إيريك چورچى» الكبرى من رابطة المؤلفين عام ١٩٨٥ عن ديوانه (دولة فى اللهب).

نقىٌ كالمستقبلِ

فيما يتشظى الماضى كمرآةٍ مهمشة،

فأشبهُ طفلاً ولدَ لتوهِ،

بغيرِ همومٍ،

بغير عارٍ ولا ندمٍ

وبلا خجلٍ من آثام.

هكذا علمتنى من أحببتها

أن أبدأ من جديد

علمتنى كيف لا أبللُ وسادتى

بدموعٍ مريرةٍ كلَّ مساء.

بالأمسِ

فتشتُ فى أنحاءِ جسدى

لم أجد وشماً أو علاماتِ ميلاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقط رجلاً يناهزُ الخمسين

تشى رئتاه بأنه لم يدخن أبداً

ودقاتُ قلبهِ منتظمةٌ كساعة.

حدقتُ فى كفى،

عساهُ ينبئنى عما لامسَ بالماضى

عما أصلحَ أو حطمَ

كم وثيقةٍ ذيلت بتوقيعى،

مذكراتٍ، معاهداتٍ بين أمم!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعم

لى أن أحملَ قلمى الآن

أخطُّ على ورقةٍ بيضاء

أسماءَ من آذيتهم.. واحداً فواحد.

يا أصدقائى

أراكم تبحثونَ عنىّ

حيث لا مكان

ربما وجدنا ما فقدناه يوماً

لكنني ــ فيما أبصرُ

هذا الرجلَ في قفصِ الاتهام

يحاولُ أن يقبضَ على اسمهِ الضائع

أن يسترجعَ موسيقى قداسِ جنازته

فيما ترجفُ الوجوهُ الشاحبةُ في الأغلال

وشهودٌ يدينونه عبر أربعين عاما ــ

أطوي ورقتي

أودعها في مظروفٍ أنيق

ثمَّ أرسلها

بلا عنوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمدى أبو كيلة

أوان الدالية

جلس مضطرًا إلى الترابيزة الوحيدة الخالية فى مواجهة التليفزيون، وهو ما يحرص دائمًا على تجنبه لكى يتاح له إطلاق عنان خياله فيما يتراءى له من تهويمات تسبح متصاعدة ممزوجة بدخان الشيشة التى يحسنون إعدادها وتقديمها فى هذا المقهى الذى يحتل موقعًا ممتازًا فى قلب محطة الرمل، والذى يمثل بالنسبة له عامل جذب ينادى عليه فى إغراء كلما وجد نفسه فى الدائرة المحيطة بموقع المقهى ليلاً أو نهارًا، وهو من ناحيته يستجيب للنداء طائعًا مختارًا من دون مقاومة.

فوجئ بها تقف أمامه متشاغلة بتلميع منفضة السجائر محجمة عن وضعها أمامه فوق الترابيزة الخالية كما تقضى به الطقوس المعتادة للترحيب بالزبائن وتلقى طلباتهم وكأنها أشفقت من أن يصدر عنها صوت يفيقه من استغراقه فيما هو فيه.

عندما رفع عينيه إليها مستطلعًا، لاحظ أنها ترقبه من أعلى فى صمت مشوب بالفضول، حيث ساهم قوامها الفارع فى إتهامه بأنه كان طوال الوقت خاضعًا لمراقبة خفية.

- أجيب لحضرتك إيه؟

- إنت جديدة هنا؟

- أيوه.

- شاى فتلة وشيشة تفاحة.

كسر وجودها حالة التوهان التى أتى ينشد ممارستها، فلاحظ لأول مرة فريقًا من الفتيات الشقراوات يتراقصن على شاشة التليفزيون بمصاحبة أنغام صاخبة بدائية ركيكة. وعندما ولت ظهرها متجهة ناحية «النصبة»، لم يكن هذا القوام الفارع فقط - الذى بالغ فى إبرازه البنطلون الجينز الضيق والبلوزة البيضاء المرسلة فوقه فى إهمال - هو ما استدراجه لتتبعها فى اهتمام أقرب للتأمل، فهى تتحرك بطريقة توحى بأنها سعيدة بما تؤدى من عمل، رأس مرفوع، وخطوات سريعة، وابتسامة لا يشوبها الافتعال تحتوى وجهها الطويل النحيل فلا يتبقى منه إلى جوار الابتسامة غير عينين واسعتين تلمعان بود وسكينة، بينما يتأرجح فوق ظهرها ذيل الحصان الذى يضم الشعر الكستنائى الموخط بصبغ الحناء.

- عادت وهى تحمل الصينية بين يديها، وراحت ترص محتوياتها أمامه فى تمهل خيل إليه أنه مقصود، كوب الشاى، ثم السكرية، فكوب من الماء البارد الذى تطفو على سطحه مكعبات صغيرة من الثلج، وأخيرًا إناء صغير مزدحم بأغصان مورقة بالنعناع الأخضر.

- الشيشة جاية لحضرتك حالاً.

تطلع عاليا إلى عينيها الباسمتين وهو يقول فى صوت شبه هامس:

- انت اسمك إيه؟

- داليا.

- داليا؟، تعرفى داليا يعنى يا داليا؟

- طبعًا، دا اسم زهرة.

- زهرة جميلة قوى، شفتيها؟

راحت تدارى ارتباكًا طارئًا بالتشاغل بمسح طرف الترابيزة بمنديل من الورق.

- الحقيقة لأ.

- عموما هى مش أجمل منك.

- كتر خيرك، ربنا يخليك.

قالتها وهى تعانى ارتباكًا وشت به حمرة خفيفة زحفت على خديها اللذين أتيحت لهما الفرصة الآن لكى يثبتا انهما أيضًا موجودًا هنا، بين الشفاه المبتسمة دائمًا وبريق العينين الخاطف.

فى اليوم التالى لم يحتج لأن يكون موجودًا داخل نطاق محطة الرمل لكى يبلغه النداء، فقد التقطه فى مكتبه فى أقاصى المدينة، فغادره فى وسط النهار ملبيًا ملهوفًا. مر فى طريقه إلى المقهى على محل الزهور القريب، ثم اختار أن يجلس إلى الترابيزة المواجهة للتليفزيون. لاحظ أنها لمحته بمجرد دخوله، فأتت مسرعة تحييه بابتسامة مرحبة، حيث اضطر لأن يعقص رأسه قليلا لكى يتمكن من التقاط بريق السرور الذى أطل من العينين.

- شاى وتفاحة؟

- لأ، النهارده قهوة مضبوطة، أصلى نزلت من الشغل قبل ما أخذ قهوتى، عندما انحنت لتضع أمامه فنجان القهوة وكوب الماء البارد، بادرها وهو يحاصر عينيها بنظرة ثابتة ملحة:

- كان مفروض النهادره أجيب لك هدية رمزية.

- ربنا يخليك، هدية على إيه؟ أنا ما عملتش حاجة زيادة.

- كنت عايز أجيب لك زهرة داليا.

- .....

- بس قالولى إن الداليا بتتقطف فى أغسطس.

- ملحوقة، أغسطس مش فاضل عليه كتير.

انصرفت مسرعة، فابتلع فنجان القهوة فى رشفتين، ثم بكوب الماء البارد، وترك الحساب على الترابيزة، أسرع إلى الخارج وهو يتوسل نسمة هواء، ويردد فى ابتهال: «بلغنا أغسطس، امين».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إحباطات فضفاضة

الفرخة.. فساتين البنات.. الأرز.. السمن.. حساب البقال قائمة طويلة من متطلبات العيد كانت مثبتة بعناية داخل فضاء راسى الضيق والمجلل بهالة بيضاء كاذبة رسمتها بدقة الشبورة الكثيفة عندما كنت أجتاز الطريق الترابى فى الصباح متوجهًا إلى عملى بالمدرسة الرابضة كمعبد مهجور عند أطراف القرية بين أحضان الحقول. لذلك رحت أوزع بينى وبين نفسى هذه المتطلبات على مرتبى والذى أنتظر صرفه بصبر نافد اليوم.. وبطريقة متعسفة جدًا أخذت أحذف أشياء رأيت أنه من الممكن تجاوزها وأؤجل أشياء أخرى رأيت أنها تحتمل التأجيل إلى ما بعد العيد محاولاً الاقتصار فقط على مالا يمكن تجاوزه أو تأجيله وما إن وصلت إلى المدرسة حتى ضربت بكفى طرفى بنطالى لتخليصهما مما علق بهما من أتربة ومسحت برفق وحذر شديدين قعر حذائى المتداعى فى العتبة الحديدية الموضوعة أمام حجرة السيد المدير وعلى المقعد المعدنى المنزوى على يسار مكتبه ألقيت بجسدى . وفى محاولة للفكاك من أسر الحسابات أخرجت أحد السجلات المدرسية وأخذت فى تسطيره وإعداده بالرغم من إدراكى أننى لست بحاجة إليه اليوم، ولكن الأطفال بصياحهم وتقافزهم ولهوهم البرئ فى الفناء كانوا يثبتون أمام عينى تمامًا صورة ابنتى الكبيرة وهى تودعنى فى الصباح مؤكدة علىّ بعدم نسيان فستان العيد، فأخرج على الفور من حالة الهدوء التى أحاول فرضها على نفسى وأبادر بسؤال السيد المدير عن موعد صرف المرتب فيعتدل فى جلسته ويقول «لقد نبهت على الصراف منذ أمس بألا يحضر إلى المدرسة ويتوجه من منزله مباشرة إلى الإدارة لإحضار المرتبات، فهذه الأيام أيام مباركة والعيد على الأبواب، عندئذ عادت قائمة المتطلبات مرة أخرى إلى رأسى، فمددت يدى داخل جيب سترتى الباهتة وأخرجت سيجارتين وأعطيت إحداهما للسيد المدير فضحك فمه الخالى تمامًا من الأسنان كسرداب مظلم!!

وقال «فرط» فقلت «فرط» ومع أنفاس السجائر رحنا معًا نخرق جسد الوقت بسيوف الثرثرة حتى راح ظل الشجرة ينكمش ويصبح أسفلها تمامًا وقام الفراش العجوز بجذب حبل الجرس النحاسى المعلق كغراب ميت على الشجرة العارية عدة مرات، فتدفق طوفان الأطفال إلى الفناء، وبدأ توافد المدرسين إلى حيث نجلس محتلين الكراسى القليلة والدكة الخشبية القديمة تحتشد عيونهم بالأسئلة ويحرقهم جمر الانتظار، وما كادت توشك الفسحة على الانتهاء حتى شمر الفراش عن أكمامه ونظر إلى ظل الشجرة وهو على استعداد لشد حبل الجرس مرة أخرى حتى سمع طرقات مكتومة على جسد البوابة الحديدية العملاقة، فترك كل شىء واتجه ناحية البوابة ساحبًا خلفه أعين الجالسين بالحجرة، وبمجرد أن شد المزلاج كان الصراف بجسده النحيل وأنفه المدبب وشعره المجعد يمرق كسهم طائش إلى داخل المدرسة، وهنا هب المدرسون الجالسون بالحجرة واقفين وتدافعوا بتلقائية فجة صوب باب الحجرة فتلامست أكتافهم وهنا نهض السيد المدير من فوق كرسيه وراح يصرخ متنازلاً مؤقتًا عن لغته الفصحى قائلاً:

«سيبوه لما يعد فلوسه» فأعادت هذه الكلمات ماء الحياء إلى وجوه المدرسين القاحلة، وجلسوا مرة أخرى متدثرين بغلالات شفيفة من العفاف المصطنع. توجه الصراف إلى حجرته التى تقع أعلى مبنى المدرسة وما هى إلا دقائق حتى كانت سيارة نصف نقل محملة بأدوات مدرسية قد اخترقت البوابة بعد أن فتحها على مصراعيها ـ الفراش العجوز واستقرت فى الفناء، وهنا أمر السيد المدير المدرسين أن يعاونوا الفراش فى تفريغ حمولة السيارة وأرسل فى استدعاء الصراف لكى يحاسب السائق، وبسرعة نزل الصراف وبعد أن أعطى السائق أجرته دخل إلى حجرة السيد المدير وأعطاه مرتبه، وصعد مرة أخرى إلى حجرته العلوية فتبعه بعض المدرسين، فاستدار لهم قائلاً: «مفيش حد ييجى وراى أنا جيت هجيب الفلوس تحت» . وما كاد المدرسون يستقرون فى أماكنهم حتى دخل عليهم الصراف مرتبكًا ضاربًا كفًا بآخر مرددًا عبارة وحيدة «الفلوس راحت.. الفلوس راحت.. الفلوس راحت» فاعتقد المتفائلون منهم أنه يمزح، ولكن عندما شاهدوه يخرج مسرعًا من المكتب ويهيل التراب على رأسه تأكدوا أنه جاد فيما يقول!!

فى تلك اللحظة مد المدير أصابعه الصفراء الطويلة إلى جيب سترته متحسسًا ما به من نقود، ثم أمر الفراش أن يحضر مصحفًا من المكتبة ويقوم باستدعاء باقى المدرسين ثم يشد حبل الجرس إيذانًا بانتهاء اليوم الدراسى، وبعد خروج جميع التلاميذ يغلق البوابة جيدًا، وما هى إلا دقائق وكانت أوامر المدير قد دخلت حيز التنفيذ وكان المدير يلوح بالمصحف إلى أعلى ويقول: «لن يخرج أحد من باب المدرسة إلا بعد أن يقسم على هذا بأنه لم يأخذ الفلوس» هنا تعالت الأصوات معترضة بطريقة عشوائية وبصورة تشى بأن موضوع القسم هذا مرفوض شكلاً وموضوعًا. وحقيقة أن من اعترضوا كانت معهم مبرراتهم القوية التى جعلت السيد المدير يتراجع عن هذه الطريقة فى معالجة الأزمة وأجبرته على طرح الموضوع للمناقشة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقام السيد الوكيل من مجلسه وبعد أن عدل من وضع ملابسه، اقترح أن يخرج اثنان من المدرسين فى التو واللحظة حيث يذهبان إلى العزبة القريبة التى يوجد بها رجل غجرى ضليع فى قراءة الفنجان، ثم يعودان إلى المدرسة ومعهما الخبر اليقين ولكن عدم وجود طفل صغير فى ذلك الوقت لكى يرى ما فى الفنجان قد أطاح بهذا الاقتراح بعيداً عن حدود الممكن!

وبعد أن جلس السيد الوكيل قام الأخصائى الاجتماعى قائلاً : «الوقت يسرقنا ولابد من إجراء تفتيش ذاتى لكل الموجودين بالمدرسة فبدا من خلال صوته الأجش ونبراته الحازمة كضابط شرطة شاب ولكن هذا الاقتراح قد اكتسحه تيار الرفض العارم بحجة أن هذا الإجراء البوليسى لا يتفق مطلقًا وكرامة المدرس!!» بعد لحظات من الصمت نهض مدرس الحاسب الآلى من مجلسه مشيرًا بإصبعه طالبًا الكلمة، وبصورة مقتضبة ذكر أنه يعرف رجلاً مبروكًا فى إحدى القرى القريبة يتردد عليه أحيانًا عند ضياع أحد مكونات الجهاز، واستشهد بواقعة استعادة الدش الذى سرق من المدرسة العام الماضى، فبمجرد أن يأتى هذا الرجل المبروك ويقرأ تعاويذه بجوار الخزينة، سوف لا تمر سوى ساعات ويكون كل شىء فى مكانه!! فى ذلك الوقت نظرت حولى فوجدت بعض المدرسين قد استسلم للإجهاد وتكوموا كجذوع نخل فى أرضية الحجرة، وراح البعض الآخر يغالب النعاس فيما تراءت لى فى ذات الوقت تقريبًا الفراخ.. فساتين البنات.. البقال القمىء.. كعك العيد.. السمن البلدى...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنشودة البجع

معارضة لقصيدة (احمد عبدالمعطى حجازى: (طيور المخيم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك أنشودةُ البَجَعِ المختفى فى شطوط البُحيرَةِ،

تأتى مع الريح، خافتةً، من بعيدٍ..

ورائحةُ البرتقالِ الذى يملأ الآن بستانَ «يافا»..

وعطرُ حبيبى الذى يتسلل عَبْرَ الطلولْ..

إن للبَجَع المُتَنَظِّرِ ريحَ النهايةِ

أنشودةً عذبةً من أوان الرحيلْ . .

وأنا ـ مثلما قالت الريح عنى ـ

سأنشد أنشودتى فى جبال النهاياتِ ،

للعابرين الممرّ الطويلَ . . الطويلْ . .

الممر الذى يشرئبُّ من الموتِ ،

نحو شطوط النجاة . .

ويمتَدُّ من وَمْض هذا السراب

لوردٍ يطلُّ على السلسبيلْ . .

فاتبَعوا ظلِّى المتهاوى!

مرايا الغد المُدْلَهِمِّ معى . .

وكتابُ المراثى . . ولحنُ النشيد الأخيرِ . .

وسرُّ تميمتكم

(وهى من شهقتى . .

ودمائى التى تتطايرُ تحت صهيلِ الخيولْ . .)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غنوةُ الطيرِ تأتى مع الريحِ،

مُبْتَلَّةً بمياهِ البحيرةِ . . مبتلةً بدماء «الجليلْ» . .

والجيادُ التى امتَزَجتْ بدماها دمائىَ،

طارَدْتُها فى الضباب . . وضيّعتُها فى مهب الرياحِ . .

وها أنذا أهبط التلَّ وحدى،

وأفقد بين الصَّحارَى السبيلْ . .

. . . . . .

خُضْتُ موجَ ليالىَّ، أبحث عن واحةِ السرِّ،

فى زمنٍ عَزَّ فيه الدليلْ . .

. . . . . .

زَحَفَ الموتُ نحوىَ . .

غَنَّيْتُ للدمِ والنارِ . .

غنيتُ للغصن منتعشًا بالندى . .

لهديل الحَمامِ الذى ملأ الأُفْق والمرتقى فجأةً . .

وأفقتُ على غنوةِ البَجَع المختفى فى شطوط البحيرةِ . .

ثم وجدتُ أمامىَ بوابةَ المنتهى،

ووراءى سيوفَ المغولْ!

وطنى يغلُق الآن أبوابَهُ . .

وأنا نازفٌ فى التخومِ القريبةِ . . والعمرُ يمضى . .

وزيتونتى فى أوان الذبولْ . .

. . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عطر «يافا» يهلّ . .

دعوه معى . .

ـ والزهورَ القليلَة ـ فى شاطئ الصمتِ . .

لا تقتفوا أثَرى وأنا ذاهبٌ لمصيرىَ!

هل أفتديكم أنا الآن؟ أو نتلاشى معًا،

كالظلالِ التى تختفى فى احتضار الأصيلْ؟

. . . . . .

ألَقٌ يتوارى رويدا . . رويدًا . . قُبَيْلَ الغروبِ . .

فأسقط فى دَرَجاتِ الزوالِ ! !

اتركوا جثتى للطيور الجوارحِ . .

وامشوا لعُشٍّ حبيبى البعيد . .

حبيبى الذى يغْرُبُ الآنَ، خلف عويلِ النخيلْ . .

كَفِّنُوهُ . . وأقمارَهُ العاشقات،

ورائحةَ العشْبِ والفُلِّ،

تحت صليب النبىِّ القتيلْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيكفُّ عن الشدوِ طَيْرُ البحيرةِ !

أمَّا أنا

فسأبقى على الصخر، طيفًا ينادى ولىَّ الدماءِ . .

ويهتفُ فى هَدْأةِ الليلِ :

لا تأنسوا للهديل المراوغِ . . لا تأنسوا للهديلْ !

أحمد الزغبى

صراع المنفى والذاكرة في شعر أحمد حجازى

مقدمة :

أصبحت الهجرة إلى الغرب فى العصر الحديث حلمًا يراود الكثيرين من أبناء المجتمعات التى لم تتهيأ لها ظروف التطور والتقدم والتحرر التى حظيت بها الدول المتقدمة ونقصد بها أوروبا وأمريكا. ودوافع هذه الهجرة كثيرة ليس المجال هنا لبحثها، لكن هذه الدوافع والظروف قد امتدت إلى طبقات المجتمع كافة، فطبقة العمال لها دوافعها وطبقة الأثرياء لها طموحاتها وطبقة المتعلمين لها أحلامها وكذلك طبقة الأدباء والمفكرين والفنانين لها ظروفها وأسبابها المتعددة أيضًا.

والطبقة المثقفة ومنها الشعراء، ومنها أيضا شاعرنا **أحمد عبدالمعطى حجازى** هاجرت أو هجّرت لأسباب كثيرة أهمها:

أولا: البحث عن مكان يتحمل فكره هذه الطبقة وموقفها ورأيها فى شتى مناحى الحياة بحرية واحترام متبادل.

ثانياً: محاولة اللحاق بركب الحضارة والتطور الذى قطعت فيه الدول المتقدمة أشواطا كبيرة، وذلك من خلال الاقتراب والمعايشة الحقيقية لبؤر ومراكز هذه الحضارات.

وسواء كان هذا الرحيل هجرة أم تهجيرًا، أى كان اختيارًا من الأديب نفسه أو إجبارًا أو نفيًا أو هروبًا.. إلى غير ذلك، فإنه، أى الشاعر أو الأديب أو المفكر، يبدأ الرحلة مع المنفى والاغتراب والابتعاد عن الجذور، حيث يبدأ بعد ذلك الصراع النفسى بين الذاكرة والماضى ومشاعر الشوق والحنين إلى الوطن، من جهة، وبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع الجديد والقيم الجديدة وأجواء الغربة التى قد لا ينجو منها أحد من جهة أخرى.

وتتفاوت مشاعر الغربة أو الحنين أو الصدام بين الذاكرة والمنفى عند المهجرين الجدد تبعًا لظروفهم الحياتية المختلفة (السياسية والاجتماعية والفكرية...) وتبعًا كذلك، لظروفهم النفسية وبنياتهم العقلية وطموحاتهم وتكوينهم الشخصى - المادى والروحى - إلى غير ذلك من حالات دقيقة خاصة تكاد تجعل لكل مهاجر وضعًا خاصًا أو ظرفًا خاصة لغربته يختلف عن غيره من المهاجرين.

وأحمد عبد المعطى حجازى واحد من أفراد تلك الطبقة المثقفة المبدعة فى مجال الشعر، وواحد من هؤلاء الذين انتهى بهم المطاف إلى المهجر الفرنسى وإلى باريس عاصمة الثقافة والحضارة والنور، كما يقال.

وهجرة **حجازى** من القاهرة إلى باريس كانت أقرب إلى الهروب من واقع بدأ يحاصره إلى حدّ الاختناق، فهو ابن المرحلة الناصرية بأبعادها القومية وطموحاتها الثورية وأناشيدها الوطنية، ولكنه يكتشف بعد رحيل عبدالناصر ورحيل القيم الثورية والقومية معه - إلى حد كبير - أن عليه أن يدير عقارب الزمن إلى الوراء - ما قبل ثورة ١٩٥٢م - وأن يجلس مع عدوه فى الخندق الذى يقاتله فيه قبل قليل وأن يسير مع الركب نحو الغرب أو اليمين، كما يقال، وهو الذى، لزمن طويل كان يغنّى أمجاد الأمة وثورات العرب فى دمشق والجزائر (وأوراس) وبور سعيد.. عند ذلك بدأ الحصار يشتد عليه والاختناق يكتم أنفاسه، وكان يحس ذلك من اللحظة التى رحل فيها عبدالناصر إذ قال فى مرثيته فى قصيدة «الرحلة ابتدأت»:

ومشت رياح الأرض، أوراق الجرائد فيك

بالنبأ الحزين ديوان حجازى ص٤٩٥

فإذا هو النبأ اليقين ط٢، دار العودة/ بيروت/ ١٩٨٢م

واناصراه! (ص ٤٩٧ الديوان).

وأجهشت كل المدينة بالبكاء..

يا أيها الحزن مهلا وأهبط قليلا قليلا

أيامنا قادمات وسوف نبكى طويلا

(الديوان ٤٩٥).

وبالفعل هبط الحزن على الشاعر وعلى الأمة، وبالفعل جاءت الأيام السوداء المحزنة المبكية التى تنبأ بها **حجازى** لتغطى سماء هذه الأمة وتجعلها تتردى إلى هذه الأوضاع المحزنة التى نعايشها جميعًا.

ولجأ حجازى أخيرًا إلى باريس، وترك محبوبته (مصر) ورغمًا عنه، وكان كعاشق ينتظر حبيبته الأسيرة، ويظن فى كل عام أنه سيعود إليها حين تتخلص من قيود الأسر، لكن السنين جرت السنين، وطال البعاد والهجران، واغترب سبعة عشر عامًا (من ١٩٧٤ - ١٩٩٠م) رافقه فى هذه الهجرة الطويلة صراع مرير، هو صراع الذاكرة والمنفى، الذى جعلناه عنوانا لهذه الدراسة.

نماذج الصراع بين الذاكرة والمنفى:

سنناقش فى هذه الدراسة نماذج من الصراع بين الذاكرة والمنفى ظهرت فى شعر **أحمد عبدالمعطى حجازى** فى المهجر أو فى المنفى أو فى الرحلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباريسية، كما يسميها جابر عصفور. وتقدم هذه النماذج صورًا متنوعة لطبيعة هذا الصراع الذى رافق حجازى طيلة سنوات الغربة تلك، وقد جاءت صور هذا الصراع على نوعين رئيسيين هما:

١ ـ صور الصراع المباشر

٢ ـ صور الصراع غير المباشر

١ ـ صور الصراع المباشر:

وقد ظهرت صور الصراع المباشر فى أشعار حجازى بين الذاكرة والماضى (فى مصر) وبين الواقع والمنفى (فى باريس) فى أغلب قصائده التى كتبت فى المهجر، وإن كان حضورها يتفاوت من قصيدة لأخرى.

ومن الطبيعى أن يظهر هذا الصراع أو الصدام قويًا فى البدايات، أو فى المرحلة الأولى من اغتراب الشاعر عن وطنه،حيث تكون صدمة الواقع الجديد شديدة وحيث يكون حضور الذاكرة وأصداء العمر الماضى قريبًا ممتدًا متواصلاً فى أعماقه وذهنه.

فهو يقرر منذ البداية وبشكل مباشر أنه سيدفع ثمنًا غاليًا لهذا المنفى، قد يكلفه حياته كلها فى آخر الأمر.

ولذلك يقول:

أنا والثورة العربية

نبحث عن عمل فى شوارع باريس

نبحث عن غرفة

نتسكع فى شمس أبريل

إن زمانًا مضى

وزمانًا يجىء

قلت للثورة العربية

لابد أن ترجعى أنت

أما أنا

فأنا هالك

تحت هذا الرذاذ الدافئ (الديوان ص ٢٧٥)

فمنذ البداية يعلن حجازى بوضوح أنه ينفصل عن الثورة العربية وأحلامها التى بدأ اندثارها يلوح فى الأفق. وأحس حجازى أنه ضائع لا محالة فى المنفى، وأنه سيضيع معه حلم الثورة العربية القديم، فيفضل نفسه عن ثورته، ويطلب منها العودة إلى الوطن لعل آخرين يحملون شعلتها ثانية بعد أن بدأ خطواته فى المنفى ولا يريد أن تنفى معه أو تضيع معه، فهو يرى فى أفق الغربة ،أنه هالك.. أما الثورة فيجب أن لا تهلك معه لا تتسكع معه على أرصفة الطرقات فى باريس بلا مأوى أو أمان أو استقرار.

وتتضح بذور الصراع بين الذاكرة والمنفى سنة بعد سنة، ويشتد ويحتد هذا الصراع فى أعماقه كلما أوغل فى غربته وداهمه الحنين وغلبه الشوق، يقول:

وأظل أهرب

ضائعا بين القطارات التى مدت على جسدى الحديد

ومزّقنى فى الميدان

راحلاً فى غير عمرى

أراك تختلطين بالغيم المسافر راجعًا لبلاده....

(الديوان ١٣٨)

وقد كان **حجازى** يفر فى الماضى ويهرب من الاختناق والتمزق والحصار وانعدام الحرية فى وطنه.. لكنه يقع فيما هو أكثر اختناقًا وتمزيقًا واغترابًا فى المنفى يتعلق بغيمة ترجع إلى وطنه ويظل هو بعيدًا غريبًا عن هذا الوطن وتلك الذاكرة.

إن **حجازى** يفصح عن مشاعره وعذاباته فى هذه الصور الشعرية المباشرة مضطرًا ومنسجمًا مع اللحظة الوجدانية والعاطفية التى تداهمه وتسيطر عليه، وقد لا يستطيع الشاعر دائما أن يخضع تعابيره الشعرية للبنية الرمزية والمجازية أو الشفافية الغامضة فى كل حين، وإنما تفلت مثل هذه الصور البسيطة المعبرة عن حزن عميق لا يحتاج إلى أقنعة فنية ومراوغات أسلوبية، وإنما ينفجر هذا الحزن على سجيته وطبيعته بشكل مؤثر سريع مباشر، بعيدًا عن الصور المركبة أو المعقدة أو الرامزة التى سنراها فى النماذج اللاحقة... (يتبع)

٢ ـ صور الصراع غير المباشر:

وقد تنوعت الصور الشعرية عند حجازى التى ترصد مرارة الصدام بين الذاكرة والمنفى، فى بنياتها وتراكيبها وأساليبها وتشبيهاتها حتى غدت صورًا تعبيرية غير مباشرة، تشير إلى الصراع وتوحى به وتعمد إلى التلميح لا التصدع فى حالات كثيرة يقول:

فالحزن التى هطلت

علىّ أمطاره يومًا

فصرت إلى طير،

وسافرت من حزن الصبى إلى

حزن الرجال، فكل العمر أسفار. (الديوان ٣٨٠)

إذ تجسد هذه الصور الشعرية حالة صدام الذاكرة والمنفى، ولكنها تتقنع بقناع التعبيرية، حيث تعبر الصورة عن الضيق والألم والحزن الذى يسكن الشاعر، ويشير إلى هواجسه المحزنة التى تشكلت من زخات الحزن التى تهطل عليه ومن شروده وشتاته الدائمين كطير دائم الترحال لينتهى إلى حالة النفى والاغتراب والرحيل الدائم (فكل العمر أسفار) كما يقول.

ويتضح من الصور الشعرية السابقة تبرم الشاعر وسخطه وضيقه من هذا التيه والترحال لسنوات طويلة، مضنية، وتكشف ثانية هذه الصور اشتداد الصراع فى ذهن الشاعر وتفاقمه بين الماضى والحاضر، إذ لم يخف هذا الحنين ولم يهدأ هذا الصوت الذى تزداد حدته فى رأسه ليعيده إلى الذاكرة والماضى والأرض.

أشار حجازى إلى أن تجربته فى باريس «تنبئ عن تطور جديد، ولكن هذا التطور لا يشكل «انقلابا» كاملا فى شعره، لأن التقاليد المتشكلة فى ذهنه الماضى، يقول «لا يستطيع منها فكاكا إلا بمقدار».(١)

فالشاعر بدأ يتفاعل فى البيئة الجديدة وبدأ شعره يتأثر بموجات حداثته فى الفكر والأدب والفن، وبدأ يوازن أو يلائم بين جذور الماضى وثمار الحاضر، ويشتد إذن الصراع بين الذاكرة والمنفى أو الواقع الجديد، وظهر هذا الصراع فى صور كثيرة تشكلت فى قصائده فى مرحلة الغربة، وربما كانت قصيدته «طردية» من أهم القصائد التى جسدت هذا الصراع الشرس فى أعماقه بين الذاكرة والمنفى، يقول:

هو الربيع كان، واليوم أحد

وليس فى المدينة التى خلت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفاح عطرها سواى

قلت أصطاد القطا

كان القطا يتبعنى من بلد إلى بلد

يحط فى حلمى ويشدو

فإذا قمت شرد (الدوان ٢٤٠)

وهذه الطردية على الصعيد الرمزى تلخص رحلة حجازى من وطنه إلى المنفى وترسم أبعاد صراع الذاكرة والغربة فى عالمه النفسى والشعرى. فإذا افترضنا أن القطا الذى اختاره بدقة من بين الطيور يرمز إلى حلم الشاعر أو حريته أو طموحه مثلاً فإنه التعبير المنسجم مع فكرة الأحلام التى تطارده ويطاردها دون وصول. بمعنى اخر، يهاجر الشاعر بحثاً عن أحلامه وحريته، يطارد القطا مدفوعاً بخيالات الأحلام الكامنة فيه وتدفعه نحو تحقيقها كالقطا تتبعه من بلد إلى بلد

وثنائية الفعل للحلم أو القطا واضحة فى هذه الصور المعبرة عن حالة صراع الذاكرة والمنفى عند حجازى. فهو يطارد القطا لاصطياده والقطا يطارد الشاعر أيضاً. مثل أحلام الشاعر تماماً تدفعه وتلاحقه وتطارده ليلاحقها ويطاردها ويصطادها. فعلى الرغم من ثنائية الفعل الضدية فالدافع واحد والهدف واحد

غير أن النتيجة فاشلة، كما يرى الشاعر، ولكنى لم أصد، يقول

وربما عدم تمكنه من الصيد راجع إلى موضوع المنفى والاغتراب حيث ابتعد عن الوطن أو الذاكرة بقول

ومنذ خرجت من بلادى

لم أعد...

فشله فى الصيد مرتبط رمزيًا بفشله فى تحقيق أحلامه التى فى النهاية لا يمكن تحقيقها، كما يرى، خارج أرضه ووطنه.

كما يحاكم حجازى زمنه المتقلب. هذا الذى يسهم إسهامًا كبيرًا فى إشعال الصراع الشرس الدائر ما بين الذاكرة والمنفى. فالماضى يطارده فى الحاضر. ينغص عليه حياته ويشده إلى طفولته وأحلامه وعلاقاته الدافئة. والحاضر يدفعه نحو صخب الحياة والتحرر من أسر الذات والذكريات والانطلاق نحو جنون العصر وسرعته وضجيجه فى باريس التى لا تنام ولا تهدأ. فالزمن ما بين الطفولة والكهولة، كما يرى حجازى، «ينقر فى رأسه وينكأ جراحه، ويصلبه ويضر به ويدفعه نحو السقطات الخبيثة». لكى يكثف حمة الصراع فى أعماقه ما بين الذاكرة والمنفى، ويقول:

زمن واقف

... كيف يحسب وقت الرحيل

بعيداً عن الشمس واللحظات الدفيئة

زمن كالشتاء

وكان دجاج الطفولة ينقرنى فى الصباح الندى

.. زمن كالأفول

... زمن كالخطيئة

وأنا لم أزل بعد طفلاً

وها أنا كهل تنعتعنى الخمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنكا فى لحم روحى المذلات

والسقطات الخبيثة (الديوان ص ٢٣٠)

فأزمنة الشتاء والاقوال والخطايا، أزمنة تتراكم وتتداخل وتتشابك فى رأسه وتصيبه بالدوار، فالذكرى تشتبك مع اللحظة الحاضرة، واللحظة الحاضرة، ترتد إلى الذاكرة وتتداخل هذه اللحظات أو الأزمنة لتحدث هذا الدوى الصاخب فى ذهنه وتزيد من هذا الصفير الممتد من الطفولة إلى الكهولة دونما استقرار أو هدوء أو أمان.

وألم المنفى عند **حجازى** عميق مستنفر لأن هواه أصلا لم يكن «غريبًا» فجذوره وأرائه ومبادئه كانت «شرقية» ناصرية، إذ صح التعبير، وجاء منفاه القسرى بعد رحيل عبدالناصر، وهذا يشكل ألمًا داخليًا عميقًا عند حجازى لأنه حزن فى أعماقه مشروع أحلامه الوطنى والقومى والعربى الذى شكل عالمه الشعرى قبل الرحيل، وهذا يعنى أنه لم ينغمس فى المرحلة الباريسية أو مرحلة المنفى إلى الحد الذى ينقلب فيه على ذاكرته أو ماضيه أو موقفه القومى واليسارى والوطنى.. إلى غير ذلك

وربما لهذا السبب اختلف عن كثيرين فى المنفى أو المهجر الجديد ممن بهروا فى الحضارة الجديدة وبدأت أواصر الاتصال والارتباط بوطنهم أو شرقيتهم تضعف وتتلاشى، فقل طبقًا لذلك، ألمهم وخفت معاناتهم، وتجاوز بعضهم كل أحلام الماضى ونقرات الذاكرة التى استمرت قوية تنقر فى رأس **حجازى** فى منفاه.

ولم يكن **حجازى** محتفيًا بمرحلة المنفى، على الرغم من كل مغرياته وجمالياته وتحرراته كما يفرضها الواقع الحضارى فى باريس، وعلى الرغم من انفتاح الآفاق الفنية والثقافية التى طورت تجربته الشعرية والفكرية، نقول لم يكن يحتفى بهذا الواقع أو الحاضر أو المنفى لأنه كان مسكونًا بأصداء الذاكرة وبأعباء الماضى وبالحنين إلى الوطن وأحلام الثورة وخيالات المد القومى والوحدة العربية ومشاعر الانتماء التى تصاعدت بقوة واقتدار فى الخمسينيات والستينيات من هذا القرن.

ومأساة حجازى فى المنفى تتركز فى إحساسه بالتيه والضياع والتعفن فى أصقاع الأرض، كما يشير **جابر عصفور**، إذ يقول:

«... وتكشف القصيدة عن اغتراب بالها فى المدن الأجنبية.. فدخول اللحد عودة مشابهة إلى الرحم الذى ينفى الضياع والتعفن فى المدن الأجنبية.. فيدخل كمرأة صباه.. ويستدعى الوطن/ الرحم.. ولذلك يتحد هذا الوطن بصورة الأم التى لا يفارق طيفها الابن فى كل مكان يرتحل إليه فى غربته» (٢).

وقد جسد **حجازى** حلم العودة النجاة من المنفى والاغتراب فى أغلب قصائده فى المرحلة الباريسية، كما يسميها المقالح أيضًا، حيث لم يستطع فى سنوات المنفى الطويلة (التى زادت على ١٧ سنة) أن يتغلب على حالة صراع الذاكرة والمنفى وسيطر عليه طوال تلك الفترة شعور العودة من السفر كالطير الذى لن يهدأ إلا بالعودة إلى عشه.

فهاجس الرحيل والسفر والاغتراب يسير على أعماق **حجازى** فى أغلب قصائده فى المنفى، ويصبغ صوره بعامة بهذه الصبغة التى تتسلل إلى القصائد مهما تعددت موضوعاتها أو بنياتها أو أفكارها. وكأن حالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاغتراب والترحال أصبحت جزءًا مباشرًا أو غير مباشر من تكوين القصيدة أو جوها العام أو بنائها أو فضائها الفسيح، ويختصر **حجازى** هذا الهاجس أو هذه الأزمة بقوله:

ضائعًا فى شوارعها

أتحسس لحمى الذى يتعفن فيها

وأدخل فى الليل لحدى (الديوان، ص ٢٦٥)

فحجازى يضيق بهذا العمر لذى تحول إلى ارتحال وهجران ومنفى فضيّع الاستقرار واغترب عن شمسه إلى ظل المنفى البعيد، وغدت حياته انتظارًا للعودة إلى شمسه وطفولته وأحلامه فى أرضه ووطنه. ولابد أخيرًا أن يعود من منفاه إلى حضن أمه وليس شمسه الدافئة وهواءه البعيد حيث يقرر:

هذا النهار نهارى

وهذه الشمس شمسى (الديوان، ص ٣٤٠)

وفعلا يعود الشاعر بعد طوال غياب ويضع حدًا لمنفاه ويتصالح مع ذاكرته ويوقف صراع المنفى والذاكرة ولو إلى حين ليبدأ الشاعر بعد ذلك صراعا جديدًا، صراع المنفى فى داخل الوطن، ولكن لهذه حديثًا آخر ومرحلة أخرى.

الهوامش :

١ ـ ديوان أحمد عبدالمعطى حجازى، بيروت، دار العودة، ط٣، ١٩٨٢م.

٢ ـ مجلة إبداع ٧/ ١٩٩١م، ص ٥٨/ القاهرة، وكذلك «فصول» ٣/١٩٩٦م.

٣ ـ مجلة فصول، مجلد ١٥، عـدد ٣، خـريف ١٩٩٦ (القاهرة)، ص ٣١٥ ـ ٣٢٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع أحمد عبد المعطى حجازى

الشاعر والمفكر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى أثناء لقائه بصالون «وطنى»، وعن يمينه المهندس يوسف سيدهم رئيس تحرير الجريدة وإخلاص عطا الله، وعن يساره الدكتور عادل كامل مديرالندوة، وسامح فوزى مقرر الصالون . تصوير منير شنودة.

مجلة «إبداع» وجريدة «وطنى» دوريتان يجمعهما المكان منذ زمن طويل، وكلتاهما تدافع عن قيم الحرية والتسامح والفكر المستنير، وهذا ما بدا واضحًا فى لقاء الشاعر والمفكر الكبير **أحمد عبد المعطى حجازى** رئيس تحرير «إبداع»

● فى افتتاحه للحوار عدد الأستاذ **يوسف سيدهم** رئيس تحرير «وطنى» معارك **أحمد عبد المعطى حجازى** الفكرية ومواقفه من قضايا عديدة مهمة أثرت فيه مثل: قضية تمثال (الإسكندرالاكبر) بالإسكندرية وكيف أثارت صراعًا فكريًا تصدى له الشاعرالكبير حينما تحدث عن **الإسكندر** محرر مصر من الفرس ومؤسس مدينة الإسكندرية، قضية أخرى هى الصراع الفكرى الذى أثير بشأن الحملة الفرنسية على مصر، صراع بين تيارين أحدهما يرى أنها ليست حملة من سلسلة حملات استعمارية، وتيار اخر يرى أنها فجرت شرارة التقدم العلمى مما حمل **حجازى** على الدفاع عنها. وقضية رواية (وليمة لأعشاب البحر) وقضية (الفساد العلمى) فى الجامعة المصرية، وانحسار الطبقة الوسطى أساس التقدم، وقضية (المثقفين وحرية التفكير والإبداع)، واخر هذه المعارك: (معركة تجديد الخطاب الدينى).

ذكريات الزمن الجميل:

● عند دعوته للحديث فى صالون «وطنى» قال **احمد عبد المعطى حجازى**: «أعبر عن سعادتى بهذا اللقاء من ناحيتين. الأولى تواجدى فى هذه الصحيفة التى طالما تشوقت كذلك أن أسهم فيها لأننى أعتبرها صحيفة مصرية وليست طائفية، كما أن أى صحيفة فى مصر مصرية ليست لفريق أو دين أو طائفة دون أخرى، ناحية أخرى: الالتقاء بكوكبة من الشباب المصرى (مسلمين ومسيحيين)، خاصة المسيحيين حيث لاتتاح لنا فرص كثيرة أن نتلاقى ونتحدث على الرغم من وجود أصدقاء، وأساتذة مسيحيين فى مقدمتهم الأستاذ الراحل الدكتور **لويس عوض**. ولعل من الأشياء المثيرة عاطفيًا ذكريات الطفولة منذ زمن بعيد، حيث نشأت فى قرية صغيرة بمركز «تلا» بمحافظة المنوفية. هناك يعيش المصريون جميعًا فى سلام وتأخى تجمعهم العلاقة الحميمة.. كنت أنشد مع أصدقائى المسيحيين التراتيل الدينية بالكنيسة، أيضًا علاقتى الحميمة براعى الكنيسة البروتستانتينية هناك والذى قدم لى نسخة من الكتاب المقدس، ووجدت نفسى محتاجًا لأن أقراها.. فأنا أبحث عن الحقيقة خصوصًا فى الفترة التى تعرفت فيها على الجوانب الشعرية بالكتاب المقدس (خصوصًا العهد القديم)، وسبق أيضًا أن زرت قداسة البابا **شنودة الثالث** لكى أحصل على قصائده للعدد الذى خصصته من مجلة «إبداع» للتراث القبطى.. إن هذا كله كان بحثًا عن الذات ما زال مستمرًا حتى اليوم، فنفسى ليست محصورة فى الثقافة العربية الإسلامية لكنها توجد فى آثار وجوانب أخرى من التراث المصرى، ولاشك إننا لانستطيع معرفة أنفسنا جيدًا بدون معرفة تراثنا الفرعونى - هذا الزمن الوسيط الممتد قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادى بعد دخول العرب مصر. وهى مرحلة ليست تاريخية لأنها توجد الآن.

دور المثقف:

● وفى مقدمة القضايا المطروحة: موقف المثقف الآن من النعرات التعصبية والطائفية، وفى ذلك قال الشاعر والمفكر الكبير **أحمد عبد المعطى حجازى**: المثقفون ليسوا فريقًا واحدًا، ويفترض أن يكون المثقف باحثًا عن الصواب والحقيقة، فالمثقف ليس حافظ معلومات أو أمينًا على أسرار قديمة أو مستظهرًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للنصوص، أو أنه يدخل امتحانًا فى هذا العلم أو ذاك، لكنه باحث عن الحقيقة بمعنى أنه باحث عن طريقة تحقيق السعادة للإنسان، ذلك أن الإنسان هوغاية كل بحث وكل معرفة، وبالتالى فإن المثقف (ويفترض أن يكون أقدر الناس على معرفة هذه البديهيات) لابد أن يؤدى واجبه نحو عصره بالتخلص من انتماءاته الضيقة، فإذا كانت مصلحته الشخصية فى أن يكتم الكلمة، فإن دوره الثقافى يحتم عليه أن ينحاز إلى الحقيقة، والمفترض أنه ضد النعرات الطائفية والتعصبية، لكن للأسف أن هذه النعرات أيضًا لها مثقفون، وهناك من يضرم هذه النار دون أن يعترف بأن ما يروجه تعصبًا بل عين الصواب والانتماء، إن الخروج من الانحياز والتعصب جهاد روحى عظيم يتحقق على عدة مراحل ولا يأتى مرة واحدة ومن خلال التجارب الحياتية، والثقافة تشبه الحب، لابد أن نمارس الحب مجتمعين، والإنسان لا يمكن أن تتحقق له إنسانيته إلا إذا خرج من حيوانيته، لابد أن يخرج من القطيع (الذى يقوم على أساس الدين أو الجنس أو اللون) إلى المجتمع، أى يتخلص من التعصب ويكون لديه انتماء، والانتماء يختلف تمامًا عن التعصب، فالانتماء للوطن لا يرتب على الإنسان أن يكون معاديًا لغيره، والدفاع عن الحق لا يعنى التخلى عن التسامح، لذلك من الطبيعى أن يكون المثقف ضد التحيز والتعصب وأن يكون رحيمًا ومتفهمًا للاسباب مواجهًا للظواهر بسعة صدر، وللعلم فإن مصر كانت بريئة من هذا العنف، وقد أتيح لى أن أراها قبل أن تصاب بهذا المرض الذى له أسبابه، فكلنا يعرف أن مشروع النهضة والتحديث فى مصر تعرض لانتكاسات فى أعقاب حركة يوليو ١٩٥٢ وسقوط الديمقراطية، وإذا سقطت الديمقراطية انفتح الباب أمام النعرات الطائفية، ماذا حدث فى الخمسينيات؟ حل الضباط الأحرار الأحزاب جميعًا فيما عدا جمعية الإخوان المسلمين وهم أنفسهم كانوا أعضاء بها، ولم تلتفت مصر إلى هذا التيار.. حدث الخراب عام ١٩٦٧ وتصاعد التيار الدينى واعتمد الرئيس السادات على الإخوان المسلمين لضرب اليسار، وكان هو - للأسف - ضحية هذه السياسة.. وهنا جاء دور المثقفين: للتعامل مع هذه الظواهر بسعة صدر وتسامح وصرامة عقلية لتضعها على حقيقتها وأن نواجه أنفسنا. أمريكا وبعض الأوربيون يعطوننا دروسًا، يتصرف الأمريكان كما لو كانوا ملاك البشر يحكمون وينفذون دون أن يستشيروا أحدًا، وهم أنفسهم الذين ربوا هذه الذئاب، والذى حدث مع الرئيس السادات هو الذى حدث مع أمريكا.. لابد أن يفهم الأمريكان الدرس جيدًا.. هناك شىء خطأ، الإسلام ليس دين إرهاب وعنف، الإسلام هو ابن رشد وهو الفقهاء الذين درسوا عند الخليفة الأموى، هو الحلاج الصوفى وهو ابن عربى الذى لا يرى فى العالم إلا الله وكل يذهب إليه بطريقته.. الأديان جميعها بريئة من التطرف والإرهاب لذلك لابد أن نسأل ما السبب فى هذا الشر كله؟ فى الجزائر القاتل والمقتول كلاهما مسلم، وفى يوغوسلافيا تصرف الصرب الأرثوذوكس والكروات الكاثوليك مع المسلمين بذات الوحشية التى تصرف بها الإرهابيون بالجزائر وكما تصرف إرهابيو ١١ سبتمبر، فالمثقف إذن عليه كيف يتخلص من أساطير الاستعلاء على الشعوب الأخرى، واليوم لم يعد العالم محصورًا فى الحدود السياسية. والسؤال: كيف أعايش الآخر فى العالم وليس كيف أعيش مع المصرى الذى يخالفنى فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدين، كيف تنشئ اقتصادًا عالميًا يكون به حد أدنى للعدالة وتكافؤ الفرص.. علينا كمثقفين أن ننتمى لوطن وليس لطائفة أو دين سواء فى المسجد أو الكنيسة، ففى الجامعة والمدرسة الوطنية والحزب والشارع أنتمى لوطن، لأن الوزارة والشارع والحزب ليس لدين ولكن لوطن. كذلك ننتمى للعرب وأيضًا للبشرية جمعاء، وهذا يعنى معرفة الأسرة الكبيرة (العالم) التى أنتمى إليها أعرف ثقافتها وكلما خرج البشر عن تحيزاتهم كلما خرجوا من أساطيرهم لأن التحيزات ليست إلا أساطير لاتستند للحقيقة، ومن هذا فإن المروجين لصدام الحضارات - وعلى رأسهم **صموئيل هانيتجتون** - يحرضون البشر على الصراع من خلال رفع الشعارات الخاطئة الداعية للصدام بين الحضارات، وعندما يصدقها الناس ويتصارعون بالفعل يقولون للجميع: «انظروا لقد صدقت نبوءتنا عن حتمية الصراع».

المواطنة.. هى الحل:

● وحول دور المثقفين فى مواجهة أى قانون يسمح بالتفرقة العنصرية فى مصر، مثل قانون (الخط الهمايونى) الذى صدر فى ظل الاحتلال العثمانى فى ١٨ فبراير ١٨٦٥م، وما تبعه من قوانين تكريسية مثل قوانين **العزبى باشا** العشرة عا م ١٩٣٤.

قال **احمد عبد المعطى حجازى**: على المثقفين والأمة كلها مقاومة مثل هذه القوانين التى تصنع التفرقة، والذى قلته بشأن دور المثقف فى مكافحة التحيز أقوله فى هذا، والمسألة الأساسية تكمن فى تكريس مفهوم «المواطنة»، وعندما يترسخ هذا المفهوم سيسقط (الخط الهمايونى) والقوانين التى على شاكلته.. عندما يأتى اليوم الذى نرى فيه أنفسنا على حقيقتها، إننا مصريون قبل أن نكون مسيحيين أو مسلمين، فنحن لانعرف مصائر الأديان، وانطلاقًا من كوننا مصريين يجب أن نرفض فكرة العدالة الطائفية أو كما أسميها (عدالة القرود).. أتمنى أن يعود اليوم الذى يرشح فيه مكرم عبيد نفسه فى دائرة (السيدة زينب) وينجح..

صراع الحضارات.. دعوة تحريض:

● وحول صراع الحضارات: هل هو صراع ثقافى أم حضارى أم عقيدى.. قال **عبد المعطى حجازى**: صراع الحضارات ليس حقيقة لكنها دعوة للتحريض، وإذا نظرنا للتاريخ سنجد أن الإسلام والمسيحية لم يستفيدا من الحرب، لأن الدين لغة قلب فكيف يمكن أن يستفيد القلب من الدمار، وإذا تم تحريض الغوغاء وخداعهم وتزييف القول لهم بأن الدين فى خطر، يتحول هؤلاء إلى حيوانات كاسرة تتقاتل بشراسة حتى الموت.. الحرب دائمًا وراءها مؤسسات سياسية وملوك وسلاطين أما عامة المؤمنين فلا مصلحة لهم فى الحرب.. وفى يقينى أن شعارهم صراع الحضارات هو تحريض واستعلاء، ومحاولة لخلق استعمار جديد وتبرير لانفراد الولايات المتحدة بالهيمنة على العالم بعد انتهاء الحرب الباردة،ولا يعنى ذلك أن نلقى اللوم كاملاً على الآخرين لأن من بيننا من يوقدون النار وهناك من يميل للتقسيم فيقول بأن العقلية الغربية مادية غير روحية، وأن العقلية الشرقية تميل للدين والعاطفة، هذه المقولات أساطير وخرافات، هل الذى يذهب للحديقة والمسرح ويستمع إلى حفلات الموسيقى يقال عنه إنسان مادى؟ فلابد إذن من البحث عن لغة تضامن وتعارف مشتركة لأن الحضارات تتلاقح وتتعلم من بعضها البعض ولا يجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تتصادم. وفى إطار دعاوى الاستعلاء الحضارى المتبادلة ألوم أكثر **صموئيل هانتيجون** وغيره فى الغرب لأنهم يملكون ويستعلون، أما فى مجتمعاتنا فإن الناس يدافعون عن أنفسهم بالباطل لأنهم لا يملكون.

صناعة المبدع:

● حفل القرن العشرون برواد للتنوير مثل **قاسم امين وهدى شعراوى وطه حسين وسلامة موسى ومراد وهبة ولويس عوض وأحمد عبد المعطى حجازى وراغب عياد** وغيرهم. هل توقف تيار التنوير عند هؤلاء؟ وأين نحن؟

أجاب **أحمد عبد المعطى حجازى**: مشروع النهضة والتحديث يحتاج إلى طبقة قادرة قائدة تتقدم المسيرة الاجتماعية. للأسف أصبح المجتمع المصرى الآن جسداً بلا رأس لأن الطبقة والآليات التى تنتج المبدعين ورواد التنوير السابق ذكرهم لم تعد موجودة، فالديمقراطية تحتاج إلى طبقة اجتماعية ومؤسسات فليس كل مصرى الآن يستطيع أن يكون ممثلاً لمصالح الشعب فى البرلمان. هل لدينا نواب مثل **عباس محمود العقاد** الذى تحدى الملك فؤاد عندما أراد الإساءة للدستور؟ وهل يعمل فى الجامعات المصرية حالياً أساتذة أمثال **طه حسين وعبد الرحمن بدوى وامين الخولى** وغيرهم؟ هناك الآن للأسف نواب فى مجلس الشعب يجرون وراء مصالحهم الخاصة، وأساتذة فى الجامعات يحرضون الدولة على الأساتذة المتحررين مثل د. **نصر حامد أبو زيد**.

إن صناعة المبدع لا تتم مصادفة أو بقرار بل تحتاج إلى بيئة قادرة على تجسيد الرمز والقيم الإنسانية.

دعوة للاستقلال ونقد الذات:

● وحول كيفية مواجهة تخلى المثقف عن دوره النهوضى فى المجتمع سواء كان متحدثًا باسم الطائفية أو مدافعًا عن سياسة الدولة بالباطل أوبالحق: قال الشاعر الكبير: تكمن الإجابة فى (استقلال المثقفين)، ومن ناحية أخرى على الدولة أن تلعب دورًا فى نشر وحماية الثقافة، لأنه فى هذا العصر لم يعد سهلاً على الفرد إنشاء مؤسسات ثقافية مما جعل دورالدولة مرغوبًا لتقديم الثقافة بسعر معقول، وقد اتجه عدد من الدول الأوروبية المتقدمة إلى إنشاء وزارة للثقافة، ومما أود ذكره هنا إننى خلال عملى كرئيس تحرير لمجلة «إبداع» - التى تصدر عن إحدى مؤسسات الدولة - اصطدمت بجهات عديدة عندما تعرضت لبعض القضايا الساخنة مثل: (التراث القبطى).. ولمست تأييداً من جانب الدولة، المهم أن يتحلى المثقفون بالأخلاق ويلعبون دورًا فى خدمة الحقيقة ولا يتحولون إلى مجرد أصوات دعائية لأحد.

● وحول رؤية الشاعر الكبير للدعوة التى يرددها البعض ومفادها أن المسلم الأندونيسى أقرب إلى المسلم المصرى من جاره القبطى قال: بأى منطق يتحدث هؤلاء؟ هذه دعاية سياسية لا علاقة لها بالدين، علاقتى كمسلم مصرى - فى ظل الثقافة المشتركة بالمسيحى المصرى أقرب بالتأكيد من العلاقة التى تجمعنى بالمسلم التركى أو السنغالى، الثقافة هى قيم وتقاليد وأعياد مشتركة، فلا أحد يستطيع أن يفصلنى عن منظر الكنيسة ورجل الدين المسيحى والترتيل القبطى، من هذا المنطلق يجب أن نصم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذاننا عن الدعاوى المتعصبة التى تنادى مثلاً بهجرة المسيحيين إلى الغرب لماذا يهاجرون؟ هل هم بلا وطن؟ كلا.. مصر أحق بالأقباط وهى وطنهم.. علينا أن نتمسك بروح قوية فى الصمود ضد هؤلاء المتعصبين والمتطرفين.

● أما عن مساحة نقد الذات فى العقل العربى فذكر أن نقد الذات خطوة أولى فى مسيرة التقدم، لابد أن يدرك المرء تقصيره ويسعى إلى تحقيق التقدم، أما إذا كان الخطاب السائد: «ليس فى الإمكان أبدع مما كان» فإن ذلك يعنى الجمود والاستسلام للتخلف. وفى الواقع فإن العقل النقدى هو أبرز ما يميز فكر النهضة فى أوروبا، ونحتاج نحن فى مجتمعاتنا إلى مراجعة نقدية جذرية للذات، فعلى سبيل المثال: نتحدث الآن عن تجديد الخطاب الدينى ويعنى ذلك مراجعة ونقد الذات.

الخطاب الثقافى والخطاب الدينى:

● وعن سؤال الشاعر عن كيفية تطوير الخطاب الدينى وبلوغ الخطاب الثقافى إلى القطاعات الشعبية العريضة أجاب: كل مجتمع يحتاج إلى كل من الدين والثقافة، الدين له وظيفة المحافظة على الثوابت، والثقافة لها وظيفة التغيير، وإذا اختل التوازن بينهما تأثر المجتمع بشدة. فى النصف الأول من القرن العشرين أثر الخطاب الثقافى بشكل ملحوظ فى الخطاب الدينى، وهو ما ظهر بوضوح فى الطرح الذى قدمه الشيخ **على عبد الرازق**، ولكن خلال الخمسين عامًا الماضية تعرض المثقفون إلى ضربات شديدة وبخاصة فى الخمسينيات والستينيات عندما أودع المثقفون السجون، وطرد أساتذة الجامعة الذين عارضوا الحكم العسكرى، ثم تطور الأمر لاحقًا فى حملة (شراء الأقلام) نتيجة تصاعد ثقل الدول النفطية، وهو ما أدى إلى غلبة الخطاب الدينى على حساب الخطاب التاريخى، فى رأيى أن الدولة يجب أن تساعد على بلورة الطبقة الاجتماعية التى تعزز الديمقراطية.

● فى الأديان جميعها نجد دعوة لأبناء كل دين للشعور بالتميز على غيرهم. أليس هذا تحيزًا؟ وكيف نتعامل معه؟

أجاب **أحمد عبد المعطى حجازى**: لابد أن ننبه أن الدين كالشعر كلاهما يستخدم اللغة الرمزية حيث لا نستطيع فهم الشعر كالمقال الصحفى مثلاً. لذلك لابد أن نؤول النصوص الدينية على نحو يسمح بتعزيز الانتماء للإنسانية وقبول الآخر، وهناك حماسة دينية تدفع أبناء كل دين للشعور بالتميز.

البحث عن الذات:

● وعن **عبد المعطى حجازى** الشاعر ورحلة بحثه عن الذات قال: أنا شاعر قبل أى شىء، قبل أن أكون كاتبًا، فالشعر لغة الكشف والاختصار والتكثيف وأظن أن مشاعرنا الآن من الكثافة بحيث إنها تحتاج دومًا إلى الشعر، قبل سفرى إلى فرنسا لم أكن أكتب إلا قليلاً وأقضى وقتى مع الشعر، كان راتبى يكفينى. أما بعد عودتى من الخارج أصبحت مضطرًا للكتابة أسبوعيًا بجريدة (الأهرام) للحصول على دخل ثابت. فأننى لا أملك سوى راتبى وليس عندى أية مدخرات، أدى استغراقى فى الكتابة إلى ابتعادى عن الشعر. هذه هى بعض المشاكل التى يعانى منها المثقف المصرى، فهو مضطر دومًا للبحث عن لقمة العيش على حساب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اهتماماته الأساسية، وبصراحة أشعر أننى «أخون نفسى» عندما لا أكتب الشعر. أما البحث عن الذات فهو رحلة الخروج من فكرة الانقسام التى نتجت عن تقسيم التاريخ إلى مراحل منفصلة تفتقر إلى التواصل. أدى ذلك إلى تمزيق الوجدان الوطنى. وبدأ بعض المصريين ينظرون إلى الحضارة الفرعونية باحتقار، وجانب آخر يعتقد أن التاريخ يبدأ من الفتح العربى لمصر، إذن رحلة البحث عن الذات هى تماثل رحلة «إيزيس» عندما راحت تفتش وتجمع أشلاء زوجها «أوزيريس». التاريخ المصرى واحد، الحضارة المصرية واحدة، الثقافة - كالمادة فى القانون الطبيعى لا تفنى ولكن تتحول، وبالتالى يحمل المصرى بداخله ثقافات عديدة متراكمة عبر العصور. ونحن لسنا فى حاجة إلى التغنى بوحدة بسيطة ساذجة بل يجب أن نتغنى بالتعددية.

الغرب والخطاب الإعلامى:

● وفى تعقيبه على الحوار الساخن قال الأستاذ **يوسف سيدهم** رئيس تحرير الجريدة: عندى تعقيبات أولاً: أريد الايخرج الشباب بانطباع أن غياب القدوة حقيقة. نقول لهم يجب أن تعملوا وتخرجوا من حالة الإحباط واليأس. لدينا تجربة برلمان الشباب فى «وطنى»، وتتمنى أن نرى برلمانًا فى المدرسة والجامعة والشركة. فى هذه الأنشطة يناقش الشباب مشكلاتهم وتنمو فى أعماقهم بذور الديمقراطية. ثانيًا: هناك نغمة تسود الخطاب الإعلامى مفادها أن دعوة أمريكا للأنظمة فى المنطقة لتطوير التعليم والخطاب الدينى تعبر عن هيمنة أمريكية يجب رفضها ومقاومتها رغم أننا بالفعل بحاجة إلى مثل هذا التطوير.

وفى هذا يرى **عبد المعطى حجازى** أنه من الأفضل أن نناقش الطرف الأمريكى بدلاً من وضع الوطنية فى مقابل نقد الذات: فلا يجب أن نتعلل بالوطنية حتى نتلافى الإصلاح. نحن نرفض الخطاب الأمريكى الذى يعطينا دروسًا فى الديمقراطية فى الوقت الذى لا تتمتع فيه فئات من الأمريكيين بحقوق المواطنة كاملة فى الولايات المتحدة. وهناك تاريخ «أسود» للولايات المتحدة فى دعم الأنظمة العسكرية ورغم ذلك فإن هذا لا ينفى أننا بحاجة إلى الديمقراطية، وتجديد الخطاب الدينى وتكريس قبول الآخر فى المجتمع وإصلاح التعليم.

● وبعد انتهاء هذا الحوار طلب جمهور صالون «وطنى» الاستماع إلى **احمد عبد المعطى حجازى** الشاعر. فألقى بعض أبيات من قصيدته (العودة من المنفى) بعد عودته من الغربة التى امتدت من ١٩٧٤ إلى ١٩٨٨ والقصيدة من ديوان (أشجار الأسمنت).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن مجيد الربيعي

الشاعرة المغربية وداد بن موسى لها «جذور فى الهواء»

(١)

يبدو أن مشروع الكتاب الأول قد تواصل وهو المشروع الذى بدأته وزارة الثقافة المغربية فى عهد وزيرها الشاعر والروائى **محمد الأشعرى** الذى سبق له أن ترأس اتحاد الكُتّاب وتعرّف عن قرب على معاناة الأدباء لا سيما الشبان منهم وضيق آفاق نشر مؤلفاتهم.

وبين يدىّ الكتاب الذى يحمل الرقم (٥١) فى هذه السلسلة التى لا تقتصر على الشعر بل على القصة والرواية أيضاً، والكتاب ديوان شعر للرسامة والشاعرة **وداد بن موسى**، وهى أيضاً قرينة شاعر معروف ونائب رئيس اتحاد كُتّاب المغاربة حالياً هو الصديق **نجيب خدارى** الذى يسجل له أيضاً أنه يشرف على أهمّ منبر أسبوعى تصدره جريدة سياسية يومية وهو الملحق الثقافى لجريدة «العلم» الذى يمثل أجمل صيغة ديمقراطية للرأى والرأى الآخر، دون أن يصاغ على مقاسات أفكار حزب الاستقلال العريق الذى يصدر الجريدة بل أفلح فى أن يكون مساحة إبداع، يكتب فيها الأدباء من كل الأجيال وبكل الاتجاهات فتتجاور القصيدة العمودية مع قصيدة النثر مثلاً وشاعر من حزب الاستقلال مع ناقد من الاتحاد الاشتراكى وهكذا.

(٢)

عندما قرأت عنوان الديوان «لى جذور فى الهواء» تذكرت عنواناً لرواية قديمة لأحد أكبر الروائيين العرب الذين أهملهم النقاد الذين يجرون وراء الظواهر الإعلامية أكثر من الظواهر الإبداعية وأعنى به **يوسف حبشى الأشقر** رحمه الله الذى تعدّ روايته «أربع أفراس حمر» من أكبر إنجازات الرواية العربية، ولكن من يتذكرها عدا القلة من النقاد اللبنانيين؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما عنوان روايته التى تذكرتها فهى «لا تنبت جذور فى السماء»، لكن الفرق أن شاعرتنا لا تنفى بل تؤكد أن لها جذورًا فى الهواء، هذا الهواء الذى يعبئ السماء.

كأنها تردّ عليه رغم أننى واثق بأنها لا تدرى بما فعلت وأنها ردت على ما جاء به روائى فى ستينيات القرن الماضى وقبل مجيئها إلى هذا العالم.

كعادة معظم مبدعى العربية فى إهداء مؤلفهم الأول لأعزاء عليهم غادروا عالمنا أو مازالوا يتنفسون هواءه، هنا تهدى شاعرتنا ديوانها إلى أمها الراحلة قائلة:

(أيتها الوديعة مثل مطلق

الحب

إليك

إليك

إليك

حتى تستفيقى).

أما مدخل أولى قصائد ديوانها فمقطع من قصيدة للشاعر اللبنانى **محمد على شمس الدين**، وهى أيضًا مناسبة لوداع أمها الراحلة فى قصيدة لها اسمها «وداع» وهى قصيدة قصيرة، يقول **شمس الدين**:

(تنامين؟

نامى..

مطهّرة أنت بين النساء.

..مطهّرة فى الغياب العظيم).

أما هى فتقول:

(أتراها؟

حين ضمّتْ الفراشَ فى نهديها

وقبّلتْنى

أتراها؟

حين حلقتْ فى سماء الورد

عصافيرها البيض

وأرختْ هدب الضحكات

على قلبى

كانت تقول:

وداعًا؟)

انتهت هذه القصيدة القصيرة، لكن ما توقفت عنده هو أن أدباء العربية ونتيجة لانتشار الندوات والملتقيات وبثّ الفضائيات قد توثقت العرى بينهم وصاروا يعرفون بعضهم بل ويؤثرون ببعضهم حتى وإن لم يلتقوا وجهًا لوجه، ولكنهم التقوا من خلال كتبهم وإبداعهم المنشور فى المجلات ذات الانتشار العربى وحتى العالمى أيضًا فى بعض الحالات.

والدليل أن شاعرة عربية من المغرب الأقصى توقفت عند شاعر عربى من المشرق ووجدت فى أبيات له ضالتها لتصدير قصيدة قصيرة رثت بها أمها.

وقبل أسابيع كانت شاعرة مغربية أخرى هى السيدة عائشة البصرى وفى حوار قرأته معها على صفحات «الزمان» تستشهد بمقولة للشاعر الأردنى **خيرى منصور**.

أما بالنسبة للرواد وخاصة من الشعراء، فهم حاضرون بشكل قوىّ، ومنتشرون انتشارًا واسعًا ولدى الطلبة الجامعيين والباحثين، وليس هناك من لا يحفظ بعضًا من شعر **السياب** الرائد أو **بُلند الحيدرى** الذى استحدث مهرجان أصيلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة سنوية باسمه أو الشاعر المُعلم **عبدالوهاب البياتى** وصولاً إلى أسماء شعراء أصغر (التقيت بباحث فى مراكش يعد رسالة دكتوراه دولة عن شعراء الستينيات فى العراق وتمنى لو أن بإمكانى تزويده بأخر أعمال الشاعرين **حسب الشيخ جعفر وسامى مهدى** وما كتب عنهما وهذا مثال مضاف).

لقد أصبح الأدباء العرب أسرة واحدة رغم أن الدولة القطرية قد تكرّست بشكل شبه كامل، وتحولت أحلام الوحدة السياسية وزوال الحدود طىّ الماضى، الأدباء وحدهم وحّدوا القلوب وقربوا المسافات وهدّموا الحدود، وفى هذا عزاء كثير لمن سُلبت أحلامهم.

(٣)

نحن أمام شاعرة شفافة، متأنية، تبحث قاموسها المزاوج ما بين الرسم باللون والرسم باللكمات، كما أن قصائدها تتمحور فى عالم امرأة، منشغلة. مما هو يومى وكونى. رغم انها لا يقيّدها حدّ، ولا توقفها مخافر، لها مداها، وامتدادها لتقول ما تريد بدون افتعال، لا ترمى كلمة على الورق إلا بعد أن تعايشها وتتملاها وتمنحها اليقين والقناعة.

تضم المجموعة (٥٥) قصيدة يميل أغلبها إلى القصر الذى يقارب «التشفير»، كأنها تخطط باختزال وخوف من تراكم الخطوط، وكلما اختزلتْ وكثّفت أوصلتْ أكثر وأدقّ.

ومن هنا وجدتُ صعوبة فى اختيار مقطع من إحدى قصائدها كنموذج على اشتغالها.

من قصيدة «لذائذ الماء» التى تتكون من ثلاثة مقاطع اخترت مقدمة المقطع الثانى المعنون «آخر الحب» وجاء فيه:

(تكتُبنى
كما قال لك الغيابْ
تشتاقُنى إذن
كأننى المزهوّة
بأزمنة الأعقابْ
تشتاقنى
على هيئة «لارا»
تتشكل زنبقةً
تتعرّى كما السحابْ
تشتاقنى
فى لوعة الأقاصى
فى الشَغَبِ
فى الوداعةِ..)

أما المقطع الثالث من هذه القصيدة «لذائذ الماء» فهو قصير جداً وعنوانه «ذات لوعة» وهذا نصه الكامل:

(جاء..
تلفّه ريحٌ غاضبةٌ
جاء..
فى عينيه نوارس صامتة).

(٤)

فى خاتمة الديوان هناك شهادة عن الكاتبة يبدو أنها قدمتها فى إحدى الندوات أو كتبتها من أجل ديوانها البكر هذا، ولم تشأ أن تصدّره بها بل أرجأتها إلى الأخير وعنونتها بـ(واحد وثلاثون سَفَرًا).

وتبدأ هذه الشهادة بقول **للورنس داريل**، ونعرف أن الواحد والثلاثين من خلال سياق الشهادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو عمر الشاعرة عند كتابتها، ونجتزئ منها هذا القول: (في الكتابة تحضرني كل الأشياء التي لا أفهم إحكامَ سيطرتها على عقلي، الأشياء التي تبتدئ دائمًا بكيف؟ ولماذا؟ ولمن؟ وهل؟ ومن أجل ماذا؟ أشياء تأبى ذاكرتي إلا أن ترسمها دوائر صغيرة في صفحة الإصرار على المعرفة، أشياء ملحّة، تنحرف بي عن طريق اليقين، أشياء تشبه الأسئلة، لكنها أكثر حرقة، أشياء عصيّة، لا أختصرها، لا أطوي معانيها... إلخ).

هي حيرة الكاتب - الإنسان في أتون هذا العالم الذي وجد نفسه مرميًا فيه وربما طرفًا في منازعاته الصغير منها والواسع.

لقد تسنّى لي أن أشاهد عددًا من لوحات **وداد بن موسى** الرسامة فوجدت قصاندها مثل رسومها، وكما مالت في الرسم إلى المنمنمات والرسم على الزجاج بدقة - في تجاربها الأخيرة - فإن القصاند هي من عالم الرسوم. هناك تماثلٌ واضح.

ورغم أن هذا الديوان الكتاب الأول إلا أنه يحمل معه ما يؤكد أننا أمام شاعرة وجدت لها مكانًا في طليعة التجارب الجديدة الناضجة مغربيًا وعربيًا أيضًا.

كما أن الشاعرة رغم كونها رسامة إلا أنها أفسحت المجال لرسام عراقي يقيم في المغرب منذ سنوات طويلة هو الفنان **حسني أبو المعالي** ليقدم قراءته للديوان (رسمًا) من خلال الغلاف والتخطيطات الداخلية.

يقع الديوان في ١٢٢ صفحة من القطع المتوسط - منشورات وزارة الثقافة والاتصال - المغرب ٢٠٠١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

رسائل جامعية

مصر والنزاع العربى الإسرائيلى (*)

يعد موضوع النزاع العربى الإسرائيلى من أهم الموضوعات المطروحة على الساحة وخاصة فى الآونة الأخيرة بعد أن تمادت القيادات الإسرائيلية فى سياستها الانتقامية اعتقادا منها بأنها وصلت إلى درجة من القوة تؤهلها للقيام بهذه الأعمال، وربما تكون إسرائيل قد تفوقت بالفعل فى كافة المجالات التى تؤهلها لذلك وفى مقدمتها المجال العسكرى والطاقة النووية بشكل خاص بالإضافة إلى المجالات الأخرى الاقتصادية والتعليمية التكنولوجية وغيرها، ولكن السياسة الإسرائيلية لم تضع فى حسبانها أن العلاقة بين الدول والشعوب لا تقاس بهذا المنطق وأنه لم يحدث وإن نجح شعب فى إبادة شعب آخر، إبادة تامة، وإلا لما عاش من اليهود نفرا واحدا حتى اليوم بعدما تعرضوا له على يد هتلر، كما أن التاريخ شهد قيام دولا وأمما وصلت إلى أقصى درجات القوة ثم انهارت لسبب أو آخر وأبرز مثال على ذلك فى العصر الحالى تجربة الاتحاد السوفييتى وتفتته إلى مجموعة دويلات.

ولتقييم الوضع الحالى لابد من العودة إلى الماضى وتحديدا عام ١٩٤٨ الذى شهد قيام أول حرب بين الجانبين العربى والإسرائيلى لنكتشف أن القادة الإسرائيليون كلهم شارون وإنما الاختلاف فقط فى الظروف والتوقيت، فهناك خطة مرحلية تنتهجها السياسية الإسرائيلية وهذه الخطة هى التى فرضت عليها فى وقت من الأوقات أن تسعى لعقد تسوية سلمية مع الدول العربية، ونفس الخطة هى التى تجعلها الآن ترفض المساعى السلمية وتقوم بارتكاب أبشع الجرائم ليعلم من لم يقرأ التاريخ حقيقة الصهيونية القائمة على مجموعة من المبادئ غير

(*) ملخص رسالة دكتوراه أشرف عليها كل من الأستاذ الدكتور/ على بركات والأستاذ الدكتور عبدالعليم هيكل، واشترك فى مناقشتها الأستاذان الدكتوران/ أحمد يوسف ومحمد عبدالرءوف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشرعية، ويأتى فى صدر هذه المبادئ الزعم بأن أرض إسرائيل تمتد من النيل إلى الفرات، ولم تتوقف إسرائيل إلى حد الزعم بل سعت بالفعل لتحقيق ذلك مما ترتب عليه استمرار بل وتجدد الصراع العربى ـ الإسرائيلى بسبب اعتداءاتها على الدول العربية المجاورة وأولها مصر للاستيلاء على الحق المزعوم، وأدى رفض مصر والدول العربية لتلك المزاعم لالتهاب الصراع ووصوله لأقصاه فى بعض الفترات واتسامه بالهدوء النسبى فى فترات أخرى بسبب تدخل الدول الكبرى، وتناولت فصول الرسالة هذه الفترات بشقيها.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان الحرب العربية ـ الإسرائيلية واتفاقية رودس فبراير ١٩٤٩ وأول ما يستوجب رصده فى هذا الفصل هو رفض الدول العربية جميعها لإقامة دولة يهودية فى فلسطين مما أدى لقيام حرب ١٩٤٨، غير أن تدخل الدول الكبرى حول دفة الحرب لصالح إسرائيل مما أدى لتحول السياسة العربية من وضع الهجوم إلى وضع الدفاع، لذلك استوجب الأمر عقد اتفاقية مع الجانب الإسرائيلى تضمن لهم البقاء فى هذا الوضع أى الدفاع، وبالفعل عقدت أهم اتفاقية فى التاريخ بين العرب وإسرائيل وهى اتفاقية رودس فبراير ١٩٤٩ وتأتى أهميتها من أنها أول اتفاقية بين الجانبين، واقتصرت الاتفاقية على الأطراف التى لها حدود مشتركة مع دولة إسرائيل وهى (مصر والأردن ولبنان وسوريا)، وتم عرض الأسباب والدوافع التى عجلت بمصر والدول العربية المذكورة لتوقيع مثل هذه الاتفاقية وكذلك تم عرض مواد وبنود الاتفاقية.

فى حين عالج الفصل الثانى مشكلات ما بعد اتفاقية رودس، ذلك أن الاتفاقية المذكورة فشلت فى تحقيق الهدف المنشود وهو توقف أو حتى تحجيم الصراع الذى استمر وبشكل عنيف من خلال مشكلتى لجان المراقبة الدولية والملاحة الإسرائيلية فى المياه المصرية.

فأولا: بالنسبة للمشكلة الأولى فقد انفجرت بسبب رفض إسرائيل لتواجد المراقبين الدوليين وعدم الكف عن مضايقتهم، بل والاعتداء عليهم واغتيالهم إذا لزم الأمر.

ثانيا: مهاجمة القوات الإسرائيلية وجيش الدفاع الإسرائيلى للحدود العربية فى محاولا الاستيلاء على أكبر قدر ممكن من الأراضى العربية، وباتت مشكلة الحدود تؤرق جميع الجبهات سواء العرب أو الأمم المتحدة أو إسرائيل ذاتها، أما مشكلة الملاحة الإسرائيلية فى المياه المصرية فنعنى بها قناة السويس وخليج العقبة، فقد أدى استخدام مصر لحقها التاريخى فى منع إسرائيل من المرور فى القناة باعتبار أن القناة جزء من أراضيها أو فى خليج العقبة لأنه خليجا عربيا وليس عالميا بحكم موقعه ومضايقه، غير أن مساندة الدول الكبرى المتمثلة فى «الولايات المتحدة الأمريكية، والاتحاد السوفييتى، وبريطانيا، وفرنسا) لإسرائيل فى ادعائها بحق المرور منح إسرائيل قوة معنوية ومادية فائقة لمعارضة القرار المصرى بل ووصفه بأنه عمل إجرامى وحسها للأمم المتحدة ومجلس الأمن على استصدار قرار يمنحها حق المرور الحر وهو ما حدث بالفعل.

لكن مساندة تلك الدول الإسرائيلية لم تنته عند موضوع الملاحة بل استمرت هذه المساندة بكافة أشكالها فى أغلب مشاكل

إسرائيل مع مصر والدول العربية مما شجع إسرائيل على التمادى فى اعتداءاتها وتعمدت بشكل شبه مستمر استفزاز الجانب العربى لذلك جاء موضوع الفصل الثالث تحت عنوان «الاستفزازات الإسرائيلية ما بين اتفاقية رودس وعدوان ١٩٥٦».

وتم دراسة كافة أشكال الاستفزازات الإسرائيلية والتى كان أكبرها حجما وتأثيرا هو غارتها على غزة فى ٢٨ فبراير ١٩٥٥، وعلى الصابحة فى نوفمبر من نفس العام ثم الموقف فى مجلس الأمن إزاء هذه الغارات والاستفزازات الإسرائيلية عموما.

كيف أن التفاهم بين إسرائيل والغرب وصل ذروته باتفاق هذه الأطراف ويوضح الفصل الرابع من الدراسة (بريطانيا - فرنسا - إسرائيل) شن الحرب على مصر للقضاء على عبدالناصر وذلك فى التاسع والعشرين من أكتوبر ١٩٥٦، وبالرغم من توحد هذا الهدف لدول العدوان إلا أنه كان لكل دولة أسبابها التى تدفعها لمحاولة القضاء على عبدالناصر، فبريطانيا تود البقاء فى مصر واستمرار احتلالها لقناة السويس، وفرنسا تنتقم لمساعدة عبدالناصر للثورة الجزائرية، أما إسرائيل فتعددت أسبابها وأهدافها وأهمها عدم استجابة عبدالناصر للمساعى الدولية بعقد معاهدة صلح يخضع فيها للشروط الإسرائيلية، هذا إلى جانب أن قضية الملاحة شكلت أهم الأهداف، وبالفعل تمكنت إسرائيل من تحقيق هذا الهدف الأخير ولذلك تلكأت فى انسحابها من مصر بعد أن انسحبت حليفتها واشترطت فى مقابل انسحابها تحقيق مجموعة من الضمانات الإسرائيلية فى مقدمتها حرية المرور فى الملاحة المصرية، وبالرغم من رفض مجلس الأمن لهذا الأسلوب إلا أنه رضخ واستجاب للمطالب الإسرائيلية وكان للثنيتو البريطانى والفرنسى دور كبير فى هذا الشأن.

ونظرًا لتحيز الدول الكبرى إلى الجانب الإسرائيلى مما مكن الأخيرة من تحقيق معظم أطماعها على حساب الحق العربى كذلك خصصنا لهذا الموضوع فصلا مستقلا من الدراسة وهو الفصل الخامس الذى جاء تحت عنوان الدول الغربية وموقفها من الصراع العربى الإسرائيلى، وكان أهم الدول التى تم تناولها (الولايات المتحدة الأمريكية - الاتحاد السوفييتى - بريطانيا - فرنسا).

وأخيرا اختتمت الدراسة بموضوع على درجة عالية من الأهمية والحساسية وهو موضوع مساعى السلام المصرية الإسرائيلية وأجاب هذا الفصل على تساؤلات عديدة أهمها: هل حقا كانت هناك اتصالات سرية بين مصر وإسرائيل؟، وكانت الإجابة أنه بالفعل جرت اتصالات بين الطرفين فى مراحل مختلفة وبواسطة أطراف عديدة سواء كانوا أشخاصا أو دولا وذلك لمحاولة عقد صلح نهائى بين الطرفين أو على الأقل التوصل إلى تسوية سلمية بينهما تعمل على جر باقى الدول العربية لنفس الهدف ومن ثم تتمتع إسرائيل بمشروعية وجودها ويتحقق لها الأمن والسلام المرجوين، وبالرغم من انتهاء كل الجولات بالفشل إلا أن هناك حقيقة تظل قائمة وهى أن هناك اتصالات كانت قائمة بالفعل بين مصر وإسرائيل.

كاريمان محمود ابراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمير.. والرعية.. فى مملكة عادل إمام!

قبل أن نناقش محتوى (أمير الظلام) وشخصية الزعيم أو (الأب الروحى) وهذه الشخصية التى يفضل أن يلعبها **عادل إمام** خاصة فى المراحل المتقدمة من مسيرته الفنية.. دعونا أولاً نلقى نظرة متأنية على التجربة السينمائية الأولى التى يخوضها ابن الزعيم (**رامى إمام**) ومجموعة الرفاق المحظوظين الذين أسهموا معه فى وضع هذه التجربة موضع التنفيذ.

فى البداية نلحظ القيمة الإنتاجية العالية (بمعاييرنا نحن) التى توفرت لهذا الفيلم، أنا أعنى الوفرة التى سهلت استخدام التقنيات الحديثة

فى إنجاز الجوانب البصرية وجعلت الدخول إلى (إمارة الظلام) التى يدبر أمورها الأمير غارقة فى أضواء المؤثرات الخاصة والملاعيب - المرئية التى تتيحها التكنولوجيا الرقمية.

إضاءة تشق ظلام الليل فى الشوارع وتحيط بالأسماء المكتوبة على العناوين وتجعل المكفوفين يبصرون. فالظلام - مجازيًا - لا يعنى عمى البصيرة.. ذلك لأن النور الذى يملأ القلوب - يكفى لجعل الحياة أجمل .. فهذه إحدى رسائل الفيلم وهى تبشر بها فى لحن وأداء صوتى شجى ومريح للأذن. أغنية **مدحت صالح** التى ينقلها شريط الصوت فى أماكن من السياق - تضع تحت هذه الرسالة خطوطًا تجعلها أوضح.

رامى الامام

تامر عبد المنعم.

هناك أيضًا القيمة (المعنوية) العالية التى تزيد من الإفراط فى (الثقة) لدى صناع الفيلم وتجعل كلمة (التأليف) الذى يشارك فيه اثنان من طاقم الفيلم الشبان هما **تامر عبد المنعم وعبدالفتاح البلتاجى**، يوجد مؤلفان للقصة هما **خالد سرحان وحمدى يوسف** مما يوحى وكأن التأليف لا يتضمن القصة والسيناريو والحوار والإخراج وأحيانا الموسيقى.

تجربة خاصة

عمومًا هذه التجربة السينمائية الأولى تمثل تجربة خاصة ولابد أن يواكبها (لحن استعراضى مرئى) كبير للدخول إلى عالم الفيلم بالتقنيات اللائقة لشاب يدخل المجال فى زفة من يملك مفاتيح الأمور. الدراسة الأكاديمية، والطموح .. والعائلة الفنية التى يمثلها الأب والعم المنتج والرفاق الذين يعرفون ويشتهون بريق النجاح الشخصى والشهرة ويتلمسون الطريق إلى الجماهير وهو محفوف بالمخاطر التى يمثلها الشباك وذوق الجمهور الذى لا يمكن التنبؤ به وأعتقد أنهم مع هذا يسعون إلى طرح (عينة) من السينما المصرية مختلفة تليق بحجم النجومية التى أحاطت بالزعيم وخلفه. ومن البداية تبدو إمكانيات المخرج صريحة من خلال الصورة وتكويناتها وعبر خطة الإضاءة المدروسة لمدير التصوير (**محسن نصر**) والتى تكرس فكرة التناقض والمفارقة بين الظلام والضوء، بين نور العين وعمى البصيرة.. أو العكس.

وهى ذات المفارقة التى يحملها النص وتبدو بدورها صريحة عندما يشعر الأمير بأنه لا يبصر فعلاً عندما يتخيل أن المرأة التى أحبها تخون زوجها وأن علاقتها به لا تحمل المعانى الشفافة والرائعة التى حملها فى وجدانه وطيرها خياله وحكى بها لشلة العميان.

الصغار أربابه

والكفيف بطل الفيلم الرئيسى تسطع بصيرته بنور القلب، بالتوق إلى العدل والحرية وتحقيق الكرامة وإشاعة نور التفاؤل بعيدًا عن عتمة الروح التى يمثلها فريق الإدارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عادل امام والمكفوفين فى لقطة من الفيلم

أمير الظلام

داخل المكفوفين ومجلس الإدارة الذى يمثله نفر من الكذابين المزوقين المنافقين ظهروا فى مشهد يضم من - يمثلهم وهم (**سعيد عبد الغنى - رجاء الجداوى - إيناس مكى** .. إلخ) إنه سعيد المصرى.. طيار وبطل حرب أكتوبر.

وتظهر إمكانيات المخرج عبر إدارته الواثقة لمجموعات الكومبارس الذين احتشدوا فى أكثر من مشهد طويل من مشاهد الفيلم وبالأبعاد المرئية وزوايا النظر وأبعاد التركيز البؤرى - المناسب وبطول اللقطات وأحيانا على نحو ملفت للنظر وأشير إلى مظاهرات الشوارع... (التهريجية فى الأغلب) بالمكياج الغريب الذى يرسم ألوان العلم المصرى على وجه أعضاء المسيرة من المكفوفين أثناء توجههم لمشاهدة إحدى مباريات كرة القدم.. وفى زفة (سيدى العريان) حيث الحس الدينى الأعمى يشد الناس إلى مشاعر خرافية لا ترتبط بالدين وإنما بالخرافة والانحرافات السلوكية وحيث يظهر كل المشاركين فى الزفة بالمايوهات يتقدمهم .. سعيد المصرى... فالفيلم يمتلئ بمشاهد صعبة وجيدة التنفيذ ولكنها تدخل من حيث - الوظيفة الدرامية فى (تكتيك) إشاعة الضحك وتقديم اللفظية أو المنظرية المركبة التى تتكلف الكثير من الجهد ولا توفر إلا أقل القليل من الضحك.

والفيلم يتضمن بعض المشاهد الخطرة والاشتباكات العضلية فالشريط الصورى بشكل عام يكشف عن تمكن على عكس شريط الصوت الذى جعلنا فى مواقع من الفيلم ننتبه لدرجة من الضجيج والصخب عالية فى تكرس متعمد وفى محاولة للفت النظر - ربما - إلى الغلظة الصوتية وإلى الحوار الغليظ أيضًا الذى يمثله مدير الدار - زلافى - (**يوسف داوود**) بجبروته الفارغ الذى يتكشف جبنه أثناء هجوم الإرهابيين على الدار. وأيضًا إلى غلظة مزالج البوابات الحديدية الضخمة مع - فخامة الديكور الداخلى للدار وأسباب الراحة الشكلية التى يدل عليها.

ومع وجود مشاهد تدخل فى بند البذاءة الكوميدية مثل مشهد إدخال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(البشبور) الخاص - بالحقنة الشرجية فى مؤخرة هذا المدير وهو مشهد يكرس معانى (الفوضى)، و(الهمجية) التى تدخل بقوة فى تركيبة أمير الظلام سعيد المصرى الشخص الذى يجسد المفروض وحسب نية الفيلم - نبل وطهارة ودماثة - وتواضع وخبرة، وروح الشجاعة والإقدام.. وو .. إلخ.. إلخ.. إلخ التى يمثلها واحد من انطيارين الأكفاء جداً من أبطال حرب أكتوبر.. والذى أصيب بالعمى نتيجة حادث عبثى سخيف بسبب قشرة موز ألقاها ابن الوزير الذى جاء لزيارته ذات مرة !!!

القبلية المقيتة

ورغم الغلبة التى تتحقق لعنصر الشباب الذين يمثلون شلة المكفوفين المحتاجين إلى أب روحى داخل الفيلم.. نلمس ذلك الإحساس القبلى التقليدى الذى يضع (الأب) فى مركز الكون - بعبله وميراثه وتقاليده الفنية وسيطرته المطلقة على مقاليد الأمور...

أنظر إلى أفيش الفيلم وحاول أن (تقرأه) حتى تكتشف من خلال الرسم والتكوين والإضاءة من أى مصدر جاء - وكيف يمثل الزعيم **عادل إمام** صورة مماثلة لصورة الأب الروحى فى .. مسلسلات المافيا... ولكن (زعيمنا) أمير الظلام بطل من أبطال حرب أكتوبر... وهى جسارة لا يستطيعها سوى **عادل إمام** شخصياً... لأنها صورة مخالفة كلية للصور الساكنة والمفروض - أن تسكن فى وجدان الكبار الذين عايشوا وتخيلوا بطولات هؤلاء الذين تقدموا الجيوش واستحقوا الخلود حتى يمهدوا الأرض أمام موجات المقاتلين الذين - حققوا هذا النصر المبين.

فالطيار الذى يريده الفيلم بطل جدير بتقدير الرئيس هو ذلك الفوضوى الذى يهرب من النظام واللوائح والقوانين من فوق أسطح بنايات (الدور) التى يوضع فيها لكى يذهب إلى إحدى الملاهى وهو فى الوقت نفسه العازف الساحر على آلة البيانو، وهو الذى تموت فى هواه وتقع صريعة سحره الفاتنة الشابة **(شيرين سيف النصر)** التى تهديه وردة حمراء من أول نظرة والتى قال عنها شعراً فى حوار مطول وممجوج وغير سينمائى فى الحقيقة .. فالفيلم يريد أن ينتهى إلى أن هذا البطل هرقل (المصريين) فى واحد وهو معنى غير مرفوض.. ولكن كيف؟؟

إنه هو الذى يتصدى للإرهاب والإرهابين ويقتلهم ويقود مسيرة المخرفين المغيبين - بالخرافة أنصار - سيدى العريان ... وهو نفسه العاشق العجوز، الذى لا تقوى على مقاومته أجمل النساء... وهو الأب الروحى، والأب الشرعى وحامى حمى مصر... وهو نفسه الغليظ الذى يتفوه بكلمات كثيرة بلا معنى، وهو شيخ قبيلة الأفارقة الذى يسخر منهم ويعتبرهم من أكلة لحوم البشر!!!

إن الفيلم - موضوعياً - وبأسلوب معالجته للفكرة يعتبر عملاً خفيفاً إلى حد الهيافة ومدعى ادعاء بحجم النجومية التى أتيحت لممثل مثل **عادل إمام** ورموز هذا العمل تحتاج إلى إعادة نظر وتنضج حتى تحمل الرسالة التى يتوهم أنه يحملها حتى يصبح عملاً أصيلاً.

ويبدو أن الشباب المشاركين فيه ليس لديهم مثل أعلى غير هذا (الزعيم) الخيالى بكل ما يمثله..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأتصور أن هؤلاء الشباب لو كانوا قد اعتمدوا على بطل منهم يمثل جيلهم لتحرر - الفيلم من هذه النزعة البطريركية القبلية ولكان عملاً جديدًا شكلاً ومحتوى، ومتحررًا من القوالب الجاهزة للنمر الكوميدية التى أصبحت مكررة ولا جديد فيها وهى نمر المدرسة التى يمثلها المشاغبون **عادل**... **وسعيد** .. **ويونس**.. إن المؤلفين الأربعة وخامسهم المخرج وقد شارك بعضهم فى الأداء التمثيلى .. دخلوا (دار) **عادل إمام** لرعاية الممثلين المبتدئين باعتبارهم امتدادا له ولكنهم رغمًا عنهم تواروا داخل المملكة التى لم يظهر منها سوى الملك... واختلط فيها الظلام بالضوء ولم نعرف الخيط الفاصل بين الأبيض والأسود.

الرعية .. الرعية

نحن بشكل عام نقف بطبيعتن مع (الرعية) ونشير إلى جهود مجموعة الشباب الذين ظهروا أمام الكاميرا وخلفها **رامى** ورفاقه ومنهم أسماء جديدة مثل **غادة عز الدين** التى حققت عنصر المؤثرات البصرية والجرافيك و**ماجد صبرى** (المونتاج) وفريق العميان... الذين أصابوا أحيانًا وأخفقوا فى أحيان أخرى فى إقناعنا بأنهم لا يبصرون.

أدى عادل إمام دور أمير الظلام أو سعيد المصرى.. على غرار جعفر المصرى.. و(المصريين أهمه - حيوية وعزم وهمة) على طريقة السينما وقد أداه وهو على قناعة كاملة بأن (الهرتلة) فى الحوار جائزة ومبررة ضمن دوافع الضحك. والسخرية من (ستوتة) الممثلة السودانية. جائزة كذلك فالأفارقة يهرتلون ويأكلون لحوم البشر.

والعشق من أول نظرة لمن امتلات وجوههم بخطوط الزمن ممكن.. نعم ممكن ولكن فى سياق آخر .. (أتذكر عطر امرأة مثلاً).

وقيادة المكفوف للطائر وتهشيم قوانين الطبيعة جائز ولكن فى خيال مؤلف (الكيت كات) ومقاومة رجل الإرهاب بطريقة (وحدى بالمنزل) ممكنة، لكن بالنسبة للطفل (ماكولى كالكن) وأشياء كثيرة غير محتملة ولا يمكن جمعها كلها هكذا فى سلة واحدة وهو أمر ممكن لدواعى التسلية لكنه لا يبنى فكرة ولا يتبنى رسالة لأن الكمال الذى تحقق لسعيد المصرى - وجعله يحصل على جائزة الدولة و مصافحة رئيس الدولة فى نهاية الفيلم أمر ممكن على مستوى الخيال وأحلام اليقظة وعلى شاشة السينما... ولكن !!!

محمد لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ح . ط

مهرجان المهرجانات
فى بيونج يانج

لم تكن الرحلة الطويلة الشاقة التى استغرقت حوالى عشرين ساعة إلى «بيونج يانج» عاصمة كوريا الشمالية، إلا واحدة من الرحلات التى لا يستطيع المرء أن ينساها، وذلك لأسباب كثيرة، أولها أنها رحلة قد لا تتكرر على مدى العمر، وثانيها أنها تمثل فرصة نادرة للاقتراب من هذا الشعب الطيب العنيد الهادئ الصبور، الذى نتابعه عن بعد ونعجب بإنجازاته وبأسلوبه فى العمل الباهر المعجز،

مبنى جديد لضريح أثري يشبه هرم سقارة

وباعتداده بذاته وحرصه على إثبات وجوده وتأكيد شخصيته القومية وسط عواصف العولمة ومتغيرات السياسة العالمية التى تحاول الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها القوة الدولية العظمى، أن تفرضها على شعوب الأرض، وأولها الشعوب النامية فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

فإذا أضيف إلى هذا كله، أن الرحلة كانت بهدف المشاركة فى مهرجان ثقافى فنى، هو أضخم مهرجان يمكن للمرء أن يتخيله، أو يمكن لدولة أن تستطيع تنظيمه، عرفنا أنها بالفعل رحلة جديرة بأن يتحمل المرء مشاقها

أمام فندق هرمى الطابع ـ متحف الصداقة

فى مبنى المكتبة المركزية بيونج يانج

حتى لو بلغت أضعاف ما هى عليه.

وهذا هو الذى جعلنى ألبى دعوة الأستاذ الدكتور أنور إبراهيم مدير العلاقات الثقافية بوزارة الثقافة على الفور، على الرغم من أننى علمت أننى سأكون الشاعر الوحيد ضمن وفد لا يضم سوى مجموعة من فرقة «رضا» للفنون الشعبية، وليس هناك من أنس بصحبته من الكتاب والأدباء، اللهم إلا أعضاء هذه الفرقة من الراقصات والراقصين!

أجبرتنا ظروف الطيران على أن نذهب إلى موسكو، وهناك طال انتظارنا فى (صالة الترانزيت) ساعات طويلة، ولم يكد يقطع عنا الملل سوى حشود الفنانين التى بدأت تفد إلى المطار من شتى أقطار الأرض، فمن أوروبا وأفريقيا والأمريكتين، وكنا جميعا بانتظار الطائرة (الأنتينوف) العتيقة التى ستقلنا إلى «بيونج يانج»، وبدأنا نتعارف مع أعضاء هذه الوفود، كما بدأنا نتوقع ضخامة المهرجان من متابعة حشود المشاركين الذين يصلون تباعا. وحين أقلعت بنا الطائرة الأنتينوف شرقا إلى «بيونج يانج» لتصل بنا بعد ما يزيد على ثمانى ساعات، اكتشفنا أن هناك وفودا أخرى عظيمة العدد من مختلف الأقطار الآسيوية، قد سبقتنا إلى «بيونج يانج» ويكفى أن وفد الصين وحده كان يزيد على مائتى عضو! فما بالك بالهنود واليابانيين والفلبينيين والفيتناميين والمنغوليين والروس... إلى آخر ما يرد على الخاطر من أمم آسيا وشعوبها!

أحسنت السفارة المصرية استقبالنا، لا سيما القائمة بأعمال السفير، التى رحبت بنا ولم تمل من السؤال عنا والاطمئنان على أحوالنا، قبل أن يصل السفير الجديد ويقوم بمهمته فى أثناء وجودنا هناك. وأحسن الكوريون ضيافتنا كذلك، فأنزلونا فى أفخم فندق بالعاصمة «بيونج يانج»، ولم يكن بالفندق نزلاء آخرون غير المشاركين فى المهرجان،

أمام تمثال الجندى المجهول

ليون أو ـ المترجم وشفيقته

فهو بالكاد يتسع لهم، وقد أربى عددهم على ألف وخمسمائة عضو!

و «بيونج يانج» مدينة هادئة يشقها نهر عظيم لا يقل اتساعا عن نهر النيل، ويقع الفندق الذى أقمنا فيه فى موقع متميز على شاطئ هذا النهر. ولا يملك المرء إلا أن يقع فى حب هذه المدينة الهادئة النظيفة من النظرة الأولى، فهى مزهوة بخضرتها وشوارعها الواسعة وشعبها الوديع العاشق للنظام والعمل والنظافة، المقدس لروح الالتزام، المتميز بعاداته وتقاليده العريقة، دون أن يسمح لهذه التقاليد أن تعيق تقدمه وانطلاقه نحو استيعاب التكنولوجيا الحديثة واستثمارها فى الصناعات الثقيلة التى برع فيها الكوريون الشماليون. ومن بينها صناعة الأسلحة الثقيلة بالطبع، وهو الأمر الذى جعل الولايات المتحدة الأمريكية تناصب كوريا الشمالية العداء، وتصنفها بين دول (محور الشر) مع العراق وإيران، حسب تصريح الرئيس «بوش» الشهير!، غير أن الكوريين لا يأبهون بغضب الولايات المتحدة، فهم يعرفون ما يريدون ويعون ما يضرهم وما يفيدهم ويرفضون وصاية القوى الكبرى جميعها، وقد وصل هذا الرفض إلى تحدٍ سافر لسياسة الولايات المتحدة؛ ولنا نحن العرب أن نخجل ما شاء لنا الخجل ونحن نرى حكوماتنا المتهافتة المستسلمة للولايات المتحدة فى تهديدها بغزو العراق.

وإذا كانت الشيوعية قد سقطت فى أكبر الدول الشيوعية على الإطلاق. وهى (الاتحاد السوفيتى) فإن الكوريين الشماليين يؤمنون بأنهم يستطيعون من خلال الصيغة الشيوعية الخاصة بهم، أن يواصلوا طريقهم نحو التنمية والاستقلال. وهذه الصيغة معروفة باسم فكرة **زوشتيه**، التى ابتكرها الزعيم الكورى الراحل «كيم إيل سونج» وواصل ابنه الزعيم الحالى العمل على هداها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يشأ منظمو المهرجان أن يتركونا دون أن يجعلونا نرى أهم المعالم القديمة والحديثة فى سائر أنحاء كوريا، فمن نقطة الحدود الساخنة بين كوريا الشمالية والجنوبية حيث لاحظنا على البعد الجنود الأمريكان بجانب الكوريين الجنوبين، إلى المنشآت الرياضية والثقافية العملاقة التى تم تشييدها فى السنوات الأخيرة، وغيرها من المصانع الحيوية والمزارات السياحية، وأشهرها على الإطلاق مقبرة الزعيم الراحل «كيم إيل سونج»، التى كانت من قبل قصره، ولا يستطيع المرء أن ينسى طقوس هذه الزيارة التى صممت بحيث تدخل الرهبة وتشيع الإحساس بالقداسة، ناهيك عما يوجد داخل هذه المقبرة/ القصر من تماثيل وأوسمة ونياشين وصور يجل عنها الوصف، وكم كانت دهشتنا كبيرة ونحن نزور متحف الصداقة لنرى سائر التحف والهدايا الفضية والذهبية النادرة التى حصل عليها الزعيم السابق والحالى معروضة أمام الجماهير فى هذا المتحف المهيب، وربما قفز إلى الذهن سؤال حائر عن مصير الهدايا التى يحصل عليها زعماؤنا ولا نعلم عنها شيئا!

كما لا نستطيع أن ننسى أيضا زيارتنا إلى البيت الريفى البسيط الذى نشأ فيها الزعيم الراحل، ولا زيارتنا إلى المقبرة الحديثة التى تضم رفات أشهر الملوك فى التاريخ الكورى القديم، وهى مقبرة مصممة على غرار هرم خوفو المدرج، ولم يكن عائق اللغة قائما، بعد أن خصص المنظمون مترجما أو أكثر لكل وفد، وكان من نصيبى مترجم خاص تعلم فى القاهرة فهو يجيد الفصحى والعامية، وكثيرا ما كان يصطحب معه أخته الصغيرة الجميلة، فتضيف إلى الرحلة بهجة ومرحًا، واسمه «ليون أو».

لم تكن مشاركتى كبيرة، إذ لم يخصص المنظمون للندوة الفكرية غير جلسة واحدة امتدت إلى ما يقرب من ساعات ثلاث، وشارك فيها أساتذة فن وفنانون من روسيا والصين وكوريا ونيبال ومولدوفا ومدغشقر وسورية! وقد حاولت أن أوضح من خلال هذه المشاركة، وظيفة الفن الاجتماعية بين ما يراه الاتجاه الواقعى الاشتراكى، وما يمكن أن نراه نحن بعيداً عن أى إلزام وتحديد سابقين. ولعلنا - نحن الذين اشتركنا فى هذه الندوة - كنا من أسعد الناس وأوفرهم حظا، فقد كان لدينا وقت كبير استطعنا فيه أن نزور أهم المعالم السياحية فى هذا البلد الجميل، ولم يكد ينغص علىّ أنا شخصيا، إلا فشلى فى أن أزور بعض المعابد البوذية القديمة، على الرغم من أننى طلبت ذلك مرارا، ولم أكتشف إلا بعد عودتى أننى كنت مخطئا، فمن ذا الذى يسأل عن البوذية فى بلد شيوعى؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com